

المجلات المتخصصة.. مشكلة أدبية تنتظر الحل

بدأت الساحة الثقافية تعاني من نقص واضح في المجلات الأدبية، ومعروف أن طبيعة المجلة الثقافية الشهرية أو الفصلية أو السنوية، تختلف كلياً عن الصفحات الثقافية في الصحف اليومية، والتي هي أيضاً ليست بالكم المطلوب، فالعديد من الصحف العربية لا تؤمن بدور الثقافة في عملية البناء والتنمية المجتمعية، لذلك فإن آخر اهتماماتها هي الثقافة.

ولكن موضوعنا الآن هو المجلات الأدبية لعدة أسباب جوهرية، أولها أن هناك نوعية من المواد النقدية والدراسات لا يمكن نشرها في الصفحات الثقافية اليومية بسبب طبيعة هذه الصفحات الإخبارية وضيق مساحتها قياساً إلى المضمون العلمي لتلك المواد وللشكل أيضاً الذي يتطلب إخراجاً لا يتفق مع الصفحات اليومية.

السبب الآخر الذي جعلنا نتطرق إلى هذه الناحية، هو ارتباط نشر هذه الدراسات والأبحاث بالترقيات الجامعية، فكثير من الطلبة والأكاديميين يحتاجون من أجل الترقيات الجامعية إلى النشر في مجلات أدبية وخصوصاً المحكمة منها، ولننبره هذا النوع من المجلات فإن الأمر يشكل صعوبة على الدارسين في إيجاد منبر فسيح لهم،

وقد ينتظرون شهوراً وربما أكثر للحصول على فرصة نشر مما يؤخر تقدمهم العلمي.

وقد ينحصر صدور هذه المجلات المتخصصة في الجهات الأكاديمية، وهذا يشكل عبئاً وضغطاً عليها، وقد تقتصر هذه الجهات على نشر الدراسات التي تخص الدارسين فيها مما يفقد الآخرون الذين من خرجها هذه الفرصة.

ويعود سبب ندرة هذه المجلات اليوم لكونها مكلفة مادياً ومردودها يكاد لا يسمن ولا يغني من تكاليف الطباعة ومكافآت النشر، لذلك فهي تصدر -كما أسلفنا- إما فصلية وإما سنوية، وغالباً ما تكون المجلات الشهرية غير محكمة وهذا سائد في معظم أرجاء الوطن العربي.

ولكن، إن طرح المشكلة من دون اقتراح الحلول لن يقدم أو يؤخر شيئاً، لذلك سوف نطرح ما بجعبتنا من حلول وأيضاً المساحة متاحة لكم أعزاءنا لتزويدنا ببعض الحلول نعلننا نوصل أصواتنا إلى المعنيين بالأمر.

من الحلول التي نقترحها، هو أن تتكفل المؤسسات الثقافية والجامعات، والجامعة العربية ومجلس التعاون الخليجي وحتى المنظمات الثقافية التابعة لليونسكو وغيرها من تلك الجهات التي لها بنود في ميزانياتها للعمل الثقافي، نقول أن تتكفل بإصدار مثل هذه المجلات الأدبية والفكرية، لأن معظم هذه الجهات لديها إدارات خاصة بالثقافة، وحين تكون هناك قمة سياسية لبعض هذه الجهات فإنه يسبقها اجتماعات لوزراء الثقافة والإعلام، ولكن ولا مرة -حسب علمنا- تم طرح هذه الجزئية، جزئية أن تكون هناك مجلات

أدبية متخصصة ومحكمة والتي بغيابها تموت الكثير من الدراسات المهمة والأبحاث العلمية، ما يضطر أصحابها أحياناً لنشرها على شبكات الإنترنت، فتصبح عرضة للعبث والسرقة، وبالتالي فهي لن تغدو مادة موثقة علمياً بالشكل الصحيح.

هذا لأن الجهات الخاصة، أو حتى جمعيات النفع العام ذات الميزانية المحدودة التي تحصل عليها من الدولة، لن تكون كافية لإصدار مثل هذه المجلات. المسألة تتطلب أولاً يقيناً وإيماناً من الجهات الداعمة للثقافة بأهمية وجود مثل هذه المجلات للارتقاء بالمستوى الفكري، وأن تدرك بأن التطور لأي مجتمع ليس فقط اقتصادياً وسياسياً، بل إن الفكر والأدب والثقافة بشكل عام هي أهم ركائز أي بناء للمستقبل.

البيان

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



لويس عوض.. المفكر الإشكالي

بقلم: د. صباح السويضان *



لويس عوض

على الرغم من مرور أكثر من ربع قرن على رحيله (١٩١٥-١٩٩٠) إلا أن أفكار المفكر لويس عوض ما تزال مثل حصاة كبيرة ألقيت في بركة راكدة من الماء، تصنع الدوائر وتشير السكون.

ولويس عوض، تستطيع أن تطلق عليه أي صفة أدبية فتطبق عليه، فهو روائي وشاعر ومفكر،

أي رجل استثنائي في حمله لأكثر من موهبة أجاد فيها جميعها، فهو صاحب إنتاج غزير وقريحة سيالة تفيض عطاء في شتى مجالات الإبداع، فله رواية شهيرة بعنوان "العنقاء"، وديوان شعر بعنوان "بلوتو لاند" وقصائد أخرى من شعر الخاصة. إلى جانب دراسات نقدية في علم السياسة والاجتماع والحضارات.

لم يسلم من الاتهامات التي طالته من خلال كتابه الذي أثار جدلاً واسعاً وهو "مقدمة في فقه اللغة العربية" وقد اتهمه بعض النقاد والقراء بأنه هدف من خلال كتبه إلى تزوير العربية والتهجم على الإسلام وقد تم سحب الكتاب من السوق بعد نشره. وهو أيضاً لم يسلم من السجن، فقد دخله على عهد الرئيس جمال عبدالناصر.

قال عنه الكاتب إبراهيم فتحي، في أحد أبحاثه: "إن لويس عوض كان من أوائل النقاد العرب الذين عمّقوا مصطلح الحساسية الجديدة، وهو

* رئيس تحرير مجلة البيان

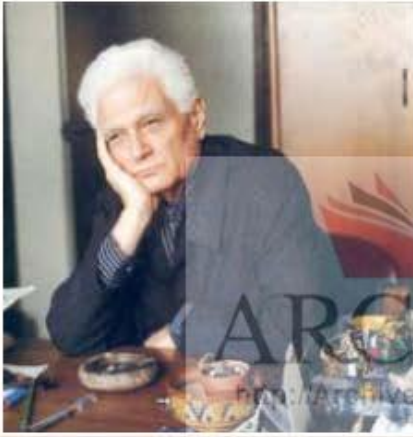
وضع الأساس النظري للمنهج التاريخي في النقد : الأول: فن الشعر لهوراس عام ١٩٤٥ الثاني: بروميشيوس طليقا عام ١٩٤٦ الثالث: في الأدب الإنجليزي الحديث، عام ١٩٥٠، ومن أهم أعماله؛ مذكرات نشرت في كتاب بعنوان "أوراق العمر"، روايته الشهيرة "العنقاء" ومقدمتها التي سجل فيها ما عاشه في سنوات شبابه، هذا إلى جانب "ديوان بلوتو لاند وقصائد أخرى"، كتاب تاريخ الفكر المصري الحديث، مقدمة في فكر اللغة العربية، المسرح العالمي، الاشتراكية والأدب، دراسات أوروبية، رحلة الشرق والغرب، أقتعة الناصرية السبعة، مصر والحرية. كتاب أباطيل وأسماير لمحمود شاكر ناقش كثيرا من أدب لويس عوض لثلاث ١٩٦٥ دراسات في النظم والمذاهب، عام ١٩٦٧ دراسات في الحضارة، البحث عن شكسبير، عام ١٩٦٨، تاريخ الفكر المصري الحديث ج ١، عام ١٩٦٩ دراسات أوروبية، عام ١٩٧١ أقتعة الناصرية السبعة - مناقشة توفيق الحكيم ومحمد حسنين هيكل، عام ١٩٧٦ مقدمة في فقه اللغة العربية، عام ١٩٨٠ تاريخ الفكر المصري الحديث، الثورة الفرنسية، صورة دوريان جراي، شبح كونترفيل مذكرات طالب بعثة كتبت في عام ١٩٤٢، و نشرت لأول مرة في الستينات.

مصطلح يعتبر نقلة في الإبداع الشعري والإبداع عمومًا، وكان عوض يلحظ في كتاباته لأدب الحياة بدلا من أدب المجتمع، ومن المرجح أنه كان يقصد بذلك إبداع الذوات الفردية الحية بالفعل، بدلا من "كليشيهات" صادرة عن نظم آلية وشعارات جاهزة. فعوض يضع الفرد الحي المبدع مقابل النظام المتحجر الآلي، ولويس عوض يعتبر أن مدرسة الأدب الاجتماعي الهادف قد عاثت في أدبنا الجديد فسادا تسخره لشعارات الكفاح، إلا أنه رغم ذلك فقد وأصل عوض متابعة مبدعي الشعر والقصة والرواية بمنهج تويري تجديدي يصارع آفات الرذة المتشحة بالدين أو تمجيد قوالب شكلية موروثية. ولكنه أقتن إلى جانب اللغة العربية، الإنكليزية والفرنسية، ولذلك كانت هناك جملة من العوامل التي أسهمت في ظهوره، فإلى جانب اطلاعه على ثقافة الغرب من خلال سفره إلى إنكلترا، فإن وجوده في عصر المعالقة من الأدب يعني أن عليه أن يبذل الكثير من الجهد كي يبرز ويتميز، وربما أن أفكاره التي كانت تبدو غير منسجمة مع أفكار عصره، أحد أهم الأسباب التي أدت إلى الالتفات إليه.

من أهم كتبه هي الكتب الأكاديمية الثلاثة التي درست في الجامعة

نظرية التفكيك عند جاك دريدا

بقلم: د. محمد وهابي *



جاك دريدا

لا يمكن لأي باحث، في الدرس اللساني المعاصر، أن يتغاضي عن اسم كبير من حجم جاك دريدا (Jacques Derrida)، لأنه شكل حضوراً متميزاً بأبحاثه المتعددة والجريئة التي عملت على خلخلة بعض الثوابت المعرفية، في الفكر الغربي، ودفعت ببعض ما كان يعتقد يقيناً نحو كثير من الشك والتساؤل. إنه، فوق كل هذا، مؤسس ورائد

مدرسة نقدية عرفت بـ "التفكيكية" (Déconstructuralisme)؛ هذه المدرسة التي لم ينحصر إشعاعها في فرنسا فقط، وإنما كان له امتداد خارجها أيضاً، وهو ما تمثل في مدرسة "ييل" (Yale) الأمريكية.

يعتبر جاك دريدا - كناقد تفكيكي - امتداداً لمجموعة من التصورات المعرفية السابقة في الفكر الغربي، سواء في البحث اللساني أو الفلسفي. فبالنسبة للبحث اللساني، يعتبر هذا الدارس امتداداً لرولان بارت الذي مهد للمشروع التفكيكي، في مرحلة ما بعد البنيوية، بمجموعة من الكتابات المثيرة، نذكر منها، على الخصوص، مقالتي: "موت المؤلف" و"من الأثر

* أكاديمي من المغرب.

للمعرفة القديمة، «أو إلى ما يسميه وليام كارلوس وليامز "بحرق المكتبة باعتباره المخرج الرائع من أزمة إنسان العصر» (٣)، ويعلل ليتش (Leitch) ذلك بقوله: «إن التاريخ والتقاليد يحملان الموت، من هنا فالتدمير ضروري» (٤).

ينطلق المشروع التفكيكي، عند دريدا، من نقض ميتافيزيقا الفكر الغربي، من أفلاطون إلى دو سوسير، والسبب هو اتهام هذا الفكر بما يسمى بـ "التمركز المنطقي" (Logocentrisme) الذي يمنح امتيازاً في العلامة اللغوية، للنطق على حساب الكتابة، ويؤكد سوسير هذا، بوضوح، في قوله: «تشكل اللغة والكتابة نسقين متميزين من العلامات، بحيث تكون علة الوجود الوحيدة للثانية هي تمثيل الأولى، إن مادة اللغة لا تتحدد بالتقاء الكلمة المكتوبة والكلمة المنطوقة، فهذه الأخيرة هي وحدها ما يمثل هذه المادة» (٥).

إن هذا الامتياز الذي يعطى، في الفكر الغربي، للمنطوق على حساب المكتوب نابع، أساساً، من الاعتقاد بأن النطق يرتبط بالصوت الذي

الأدبي إلى النص"، ثم كتاب "س.ز" (S.Z) الذي هو عبارة عن قراءة تفكيكية لقصة "سارازين" لبلزاك. فالدارس في هذه الكتابات يشن هجوماً عنيفاً على الفكر البنيوي، داعياً إلى تحرير النص من سجن البناء المغلق، وتوجيه القراءة نحو كثير من الانفتاح والتعدد.

أما بخصوص البحث الفلسفي، فدريدا يدين بالكثير، في مشروعه التفكيكي لبعض الفلاسفة الغربيين الذين سبقوه مثل هيغل (F. Hegel) الذي «رد الاعتبار للفكر بما هو ذاكرة منتجة للعلامات. وأعاد (...) إدخال الضرورة الأساسية للأثر المكتوب في خطاب فلسفي كان قد توهم دائماً إمكان الاستغناء عنه» (١)، وهناك أيضاً، وبشكل أساسي، هيدغر (Heidegger) الذي يقول عنه دريدا كذلك: «إنه هو من قرع نواقيس نهاية الميتافيزيقا وعلمنا أن نسلك معها سلوكاً "استراتيجياً" يقوم على التوضع داخل الظاهرة، وتوجيه ضربات متوالية لها من الداخل» (٢)، وفي هذا، بالطبع، إشارة إلى فلسفته التأويلية التي تدعو إلى تدمير المحتوى التقليدي

يتهم دريدا الفكر اللساني الغربي، كذلك، بتعامله في البحث مع نمط واحد، فقط، من أنماط الكتابة، يدعي أنه متفوق على سواه وهو النمط المعروف عند الغربيين بالكتابة الأبجدية.

أو الصوتية التي تعمل، كما يشير إلى ذلك سوسير، «على إعادة إنتاج منظومة من الأصوات المتعاقبة في الكلمة» (٨). وفي هذا يرى الدارس أن هناك تهميشا وإقصاء مقصودا لأنماط أخرى من الكتابة، كالكتابة الأيديوغرافية (***)، مثلا، التي تكون فيها الكلمة ممثلة بعلامة وحيدة لا علاقة لها بالأصوات التي تتألف منها» (٩).

انطلاقا من كل ما تقدم يجد دريدا مبررا مشروعيا وقويا لانتهاك فكرة المركز (Centre)، والأصل (Origine) التي قامت عليها ميتافيزيقا الفكر الغربي من أفلاطون إلى دو سوسير، وقد مارس هذا الانتهاك بشكل جريء، حينما عمد إلى تحويل عبارة الإنجيل المقدسة: "في البدء كان الكلمة" بوضع عبارة: "في البدء كان الاختلاف"، وبذلك وضع حدا لنهاية الفكر الميتافيزيقي، وبالاختصاص نهاية الفكر البنيوي الذي يكرس مفهوم البنية المغلقة، واستقلالية النص، ووحدة المعنى والدلالة.

إذن، فلتدمير مفاهيم: "المركز" و"الأصل" و"البنية الثابتة" و"النص

هو تعبير مباشر عن الروح، وتحديد لمعنى الوجود بوصفه حضورا(*)؛ وهذا يعني أن الصوت يجسد روح المتكلم وحضوره الفعلي في لحظة التلفظ، في حين أن الكتابة لا تمثل سوى تعبير صامت منفصل عن ذات المتكلم. وبناء على هذا، فالصوت، في اللغة، هو الأصل. أما الكتابة فهي مجرد عنصر ثانوي وصورة مشوهة لما هو منطوق أصلا، إنها تأتي في الدرجة الثانية، وليس لها من وظيفة سوى أن تدل على هذا العنصر وتحيل عليه.

بهذا التمرکز حول الصوت (Phonocentrisme)، يتهم دريدا الفكر اللساني الغربي، كذلك، بتعامله في البحث مع نمط واحد، فقط، من أنماط الكتابة، يدعي أنه متفوق على سواه وهو النمط المعروف عند الغربيين بالكتابة الأبجدية

الكتابة" (La grammatologie)، وهو علم يعرفه فال (Wahl) بوصفه «نصوصية مبدئية أو تدشينية لكل نسق دال (...) يتمتع بتعبيرات دريدا، بميزة تحييد الجانب الصوتي في العلامة، و«موازنته فعليا»، أي، تسليط الضوء أخيرا على مادية الكلمة (أثر مكتوب)» (١١).

إن نقل الاهتمام من الصوت إلى الكتابة يوازي، عند دريدا، نقل الامتياز من العنصر الأول إلى العنصر الثاني، وبذلك ينقلب التراتب السابق، أي أن الكتابة تصبح هي الأصل، بينما الكلام فلا يعدو أن يكون نوعا من أنواع الكتابة. ويعزو الدارس هذا الامتياز الجديد إلى ثلاث خصائص تميز الكتابة عن الكلام، وهي:

١- إن الإشارة المكتوبة هي علامة يمكن تكرارها ليس فقط بغياب الذات التي تطلقها في سياق معين، بل أيضا لتلق معين.

٢- إن الإشارة المكتوبة يمكن أن تخترق «سياقها الواقعي»، وأن تقرأ في سياق مختلف بغض النظر عما نواه كاتبها منها. ويمكن لخطاب في سياق آخر أن «يطعم» سلسلة

المغلق... يقترح دريدا منهجا جديدا للتحليل، يقوم، كما يقول هو، على استراتيجية شاملة للتفكيك، ويستعين الدارس، في هذا المشروع، بمجموعة من المصطلحات التي تشكل جهازا مفاهيميا يساعد على شرح وتوضيح هذا المنهج. ويمكن تقديم هذه المصطلحات على الشكل التالي:

أولاً: الكتابة (L'écriture)

توضع «الكتابة»، في منهج دريدا، مقابل «الكلام» أو «الصوت». وقد رأينا، سابقا، كيف أن الفكر الميتافيزيقي الغربي تعامل مع هذه الازدواجية بنوع من التفاضل، يقضي، أساسا بمنح امتياز للكلام على حساب الكتابة (****)، وهذا «مثال على ما يسميه دريدا بـ«التراتب العنيف». فللكلام حضور كامل في حين أن الكتابة ثانوية وتهدد بتشويه الكلام بماديتها» (١٠). وبثورة دريدا على ميتافيزيقا الفكر الغربي، كان من الضروري أن تجهز آلة التدمير على هذا الأصل (الكلام)، فيتحول الاهتمام إلى الكتابة لدرجة دفعت الدارس إلى وضع علم خاص، يهتم بهذا العنصر، أطلق عليه «علم

هذا الوضع الإملائي الجديد، يوازيه كذلك، بعد ترجمة الكلمة إلى اللغة العربية، شكل إملائي غير معهود؛ وذلك من خلال كتابتها بهذا الشكل: "الاخـ(ت) لاف(*****)"، بحيث يلاحظ أن حرف التاء معزول، في الكلمة، بين قوسين، وهذا يعني أنها- بإسقاط هذا الحرف- تتضمن كلمة أخرى هي "الإخلاف"، وبهذه الصيغة تفتح المفردة الديريديّة على معنيين هما:

- الاختلاف: أي اللاتطابق بين الدال والمدلول، مما يؤكد «عدم وجود معان محددة للكلمات» (١٣).
- الإخلاف: ويعني التأجيل والإرجاء، أي إرجاء المعنى وتأجيله إلى ما لا نهاية. ويفسر الدكتور عبد العزيز حمودة هذه العملية بقوله: «لأن المدلول التفكيكي في حالة مراوغة دائمة للدال، وأن التفكيك يصل في نهاية المطاف بسبب تلك المراوغة والتأجيل المستمر للدلالة إلى أن اللغة هي مجموعة من الدوال فقط، فكل دلالة تشير إلى مدلول يراوغها، ويشير هو الآخر إلى مدلول ثان، فيتحول بذلك

من الإشارات (كما في حالة التضمين).

٣- إن الإشارة المكتوبة عرضة للانزواء بمعنيين: الأول، إنها منفصلة عن بقية الإشارات في سلسلة معينة، والثاني، إنها منفصلة عن "الإحالة الحاضرة" (أي أنها تشير إلى شيء لا يمكن أن يكون حاضراً فيها واقعياً) (١٢).

ثانياً: الاخـ(ت)لاف (La différence)

لإقامة تعارض مع مفاهيم: "الأصل" و"الهوية" و"الحقيقة الخالصة" التي ارتبطت، في الفكر الغربي، بالكلام المنطوق، يجتهد دريدا في نحت وابتكار كلمة جديدة لتحديد أهم مميزات الكتابة، ويتعلق الأمر بكلمة "La différence".

إن جودة هذه الكلمة، كما يلاحظ من خلال تمظهرها الإملائي، تبدو في كتابتها، من قبل دريدا، بشكل غير معهود في اللغة الفرنسية؛ أي بإبدال حرف (e) بالحرف (a)، والهدف من هذا كله هو تطويع الكلمة لحمل وتقبل دلالة خاصة تتسجم مع المنظور التفكيكي الذي يتبناه الدارس ويدعو إليه.

إن نقل الاهتمام من الصوت إلى الكتابة يوازي، عند دريدا، نقل الاختيار من العنصر الأول إلى العنصر الثاني، وبذلك ينقلب الترتيب السابق، أي أن الكتابة تصبح هي الأصل، بينما الكلام فلا يعدو أن يكون نوعاً من أنواع الكتابة.

فيها، مثل: الروح/ المادة، الجوهر/ العرض، الخير/ الشر... إلخ. إذن، فاخر(ت) بلاف دريدا مفهوم تفكيكي بامتياز، لأنه يرغم القارئ على سفر دائم في التأويل، فالمدلول يراوغ الدال باستمرار، ينفلت منه، على الدوام، كالزئبق، يسير به عبر تعدد القراءات مهمتها عن الاستقرار في أية قراءة، إنه باختصار، يمارس، وبشكل، جدي لعبه الحر لتأكيد لا نهائية المعنى.

ثالثاً، الأثر (La trace)

يعتبر مفهوم "الأثر" من المفاهيم الأساسية في استراتيجية التفكيك عند جاك دريدا. وتبدو أهمية هذا المفهوم في كونه موجهاً، بالأساس، نحو تدمير مفهوم الزمن كما كان متعارفاً عليه في الفكر الميتافيزيقي، بحيث ظل هذا الفكر ينظر إليه

إلى دال وهكذا، التأجيل إذن هو محور اللعب الحر في المنظور التفكيكي» (١٤).

وبهذا يبدو أن المعنيين معا متكاملان في استراتيجية التفكيك، لأن الاختلاف بين الدال والمدلول يؤدي إلى إرجاء وتأجيل الدلالة أو المعنى. كما أنهما بهذه الصيغة التي توحداهما: La différence (الاخر(ت) بلاف) يختلفان عن مصطلح différence (الاختلاف) الذي يقوم، فقط، على التضاد الثنائي، المحدد في ثنائية "الحضور والغياب" ولتوضيح هذا الاختلاف، عند سوسير، نقول - على سبيل المثال -: إن ما يحدد دلالة كلمة "بارد" في نص ما هو اختلافها عن كلمة "ساخن" الغائبة عنه. وبهذا يرى دريدا أن الاختلاف/ التأجيل «بناء وحركة لا يمكن تصورهما على أساس تعارض ثنائية الحضور/ الغياب» (١٥).

وبالإضافة إلى "اختلاف" سوسير، يتجاوز "اخر(ت) بلاف" دريدا المقولات الميتافيزيقية للفلسفة الغربية التي تحصر الحقائق في تعارضات ثنائية تعمل هذه الفلسفة دائماً، على الحط من المعنى السلبي

يعتبر مفهوم "الأثر" من المفاهيم الأساسية في استراتيجية التفكير عند جاك دريدا. وتبدو أهمية هذا المفهوم في كونه موجهاً، بالأساس، نحو تدوير مفهوم الزمن كما كان متعارفاً عليه في الفكر الميتافيزيقي.

بهذا التصور الجديد، لم يعد النص - كما كان ينظر إليه في السابق - بناء لغوياً مكتملاً: مكتفياً بذاته ومستقلاً بدلالاته، واضح المعالم والحدود، يمتلك بدايته ونهايته، وينسب إلى مؤلف معين يدعي أن له الحق في حيازته... إنه لم يعد شيء من هذا راسخاً وصحيحاً، لأن استراتيجية التفكير أبطلت كل هذه الحدود والتقسيمات، وطرحت مفهوماً موسعاً للنص، يوضحه دريدا بقوله: «نص» لم يعد منذ الآن جسماً كتابياً مكتملاً أو مضموناً يحده كتاب أو هوامشه، بل شبكة مختلفة، نسيج من الآثار التي تشير بصورة لا نهائية إلى أشياء ما غير نفسها، إلى اختلافات أخرى. وهكذا يجتاح النص كل الحدود المعينة له حتى الآن فإنه يقوم بدفعها إلى القاع أو إغراقها في تجانس لا يعرف الاختلاف، بل يجعلها أكثر تعقيداً» (١٧).

وترتبط فكرة "الأثر"، عند دريدا، بما يسمى بـ "التكرارية" التي تقوم، أساساً، على مبدأ الاقتباس. وهذا يعني أن النصوص تتداخل وتتأسل بفعل ثقل مستمر للاقتباسات،

نظرة تقليدية تقر بوجود استقلال وانفصال بين أنماطه الثلاثة، أي: الماضي والحاضر والمستقبل.

يحاول مفهوم "الأثر"، إذن، طرح تصور جديد للزمن ينظر إليه، بالأساس، من خلال كونه سلسلة متصلة تلغي الاستقلال والانفصال بين هذه الأنماط الثلاثة، وتؤكد، في المقابل، على وجود تداخل وامتداد؛ فالماضي يمتد بآثاره إلى الحاضر، والحاضر قابل، بدوره، لأن يمتد بآثاره إلى المستقبل.

«هكذا يكون الأثر قناة للارتباط بسابق النصوص والعلامات، ولتليه في علامات أخرى لاحقة» (١٦)، إنه بهذا الوصف شبيه بما يحدث في "أطراس" جنيت التي نكتب فيها نصوصاً على آثار نصوص سابقة، لتبقى النصوص الجديدة قابلة، هي أيضاً للمحو وكتابة نصوص أخرى مكانها في المستقبل.

وتشير عدم الاستقرار والثبات،
ويأخذ هذا المصطلح بعدا خاصا
عند دريدا الذي يركز على فيضان
المعنى وتفسخه» (١٩).

بهذا التحديد، يأخذ مصطلح
"الانتشار" موقعا هاما في
استراتيجية التفكير، لأنه يتحدد،
أساسا، كبديل عكسي لمفهوم مركزي
في الفكر البنيوي، ألا هو مفهوم
"الانغلاق". إنه بواسطة الانتشار
وقوته، في الممارسة التفكيرية،
تضطر الكثير من المرتكزات البنيوية
- كالقول بوحدة المعنى واكتمال
الدلالة - إلى فقدان معانيها، لأن
النص يتحول - تبعاً لذلك - إلى
كيان "يتفجر إلى ما وراء المعنى
الثابت والحقيقة الثابتة نحو اللعب
الحر الانهائي، والجذري للمعاني
الانهائية المنتشرة عبر السطوح
النصية» (٢٠).

من خلال ما سبق، نلاحظ أن
دريدا يدعم منهجه التفكيكي
بترسنة من المصطلحات التي
تعمل على تقوية آلة التدمير في
هذا المنهج، والهدف، من هذا
كله، هو تأكيد نتيجة أساسية في
أية قراءة تفكيكية، وهي "الانهائية

شعوريا أو لاشعوريا، من نص إلى
آخر، «فكل نص أدبي هو خلاصة
تأليف لعدد من الكلمات، والكلمات
هذه سابقة للنص في وجودها، كما
أنها قابلة للانتقال إلى نص آخر،
وهي بهذا كله تحمل معها تاريخها
القديم والمكتسب. وهذا يمكن أن
يحدث بشكل مطلق في أي زمان
وأي مكان. والمادة المقطعة تتفصل
من سياقها لتقيم ما لا يحصر من
السياقات الجديدة التي لا تحدها
حدود، ولذا فإن السياق دائم
التحرك، وينتج عن هذا أن أي
نص هو خلاصة لما لا يحصى من
النصوص قبله» (١٨).

رابعاً، الانتشار (La dissémination)
يقدم الدكتور صلاح فضل تعريفاً
دقيقاً لـ "الانتشار" فيقول: «يأتي
هذا المفهوم لغوياً من الانتشار
السلالي أو كأن يبذر المرء بذوراً
أو ينثرها أو يشتتها كما أن للفضة
علاقة بالنتاسل. أما المصطلح فهو
يعني تناثر المعنى وانتشاره بطريقة
يصعب ضبطها والتحكم بها، هذا
التكاثر ليس بوسع المرء إمساكه
وإنما يوحى بنوع من اللعب الحر،
فهو حركة مستمرة تبعث المتعة

- يبدو التفكيك، بامتياز، حركة ضد-بنوية، لأنه سعى، بشدة، إلى نقض وتدمير النسق البنيوي الذي يقوم على مفهوم النص المغلق، المستقل بذاته والمكتمل بدلالته.

- يبدو التفكيك منهجا شاملا، وهذا يعني أنه لا ينكب على نصوص دون غيرها، ولا يفضل نصوصا على أخرى، وإنما ينطلق من مبدأ كون كل نص، كيفما كان نوعه، قابلا للتفكيك. وهو ما فعله دريدا، حينما قام بدراسة تفكيكية للنصوص المؤسسة للفلسفة الغربية، نفسها، التي تدعي وجود الحقيقة الخالصة والنهائية.

- إن قابلية أي نص للتفكيك لا يعني، عن التفكيكيين، إخضاعه لهذه العملية بشكل تعسفي، وإنما يعني أن هناك استعدادا مبدئيا في كل نص، ومن تلقاء نفسه، لكي يتفكك، وفي هذا يقول هيليس ميللر (Hillis Miller): «إن التفكيك ليس فكا لبناء ما، بل إثبات أن النص قد قام بالفعل بفك نفسه بنفسه» (٢٢).

- يقتضي التفكيك، في النص، توليد سلسلة لانهائية من القراءات،

الدلالة؛ ذلك أن المدلول، كما قلنا سابقا، يراوغ الدال باستمرار من خلال الإشارة إلى مدلول آخر، وهذا المدلول الثاني يشير، بدوره، إلى مدلول ثالث... وهكذا تستمر عملية تناسل المدلولات إلى ما لانهاية. ويترتب على هذه العملية، في استراتيجيات التفكيك اعتقاد قطعي بأن كل قراءة هي -كما يقول بول دومان (Paul De Man)- «إساءة قراءة». ولا تعني إساءة القراءة، هنا، كونها قراءة خاطئة، ولكن تعني أنها «قراءة صحيحة إلى حين، إلى أن تجيء قراءة أخرى بتفسير آخر للنص تحول القراءة الأولى إلى إساءة قراءة وتقتطعها الأخرى قراءة جديدة تحولها إلى إساءة قراءة» (٢١)، وهكذا تستمر العملية لتصبح القراءة التفكيكية سفرا سرمديا، والنتيجة -دائما- هي استحالة الوصول إلى تفسير واحد ونهائي.

بعد هذا العرض المفصل لنظرية التفكيك عند جاك دريدا، يمكن أن نخرج بمجموعة من الملاحظات التي تربط هذه النظرية بالتناص. وانطلاقا من هذا نخلص إلى تسجيل الملاحظات التالية:

يبدو التفكير، بافتياز، حركة
ضد-بنوية، لأنه سعی، بشدة،
إلى نقض وتدوير النسق البنيوي
الذي يقوم على مفهوم النص
المغلق، المستقل بذاته
والمكتمل بذلالته.

هو مجرد اللفات وراء حقيقة هي
معدة، سلفا، لتكون ضائعة ومؤجلة
إلى الأبد.

- تصبح القراءة اللانهائية، في
منهج التفكير، عذابا أبديا، لأنها
تسير دائما في اتجاه واحد هو
تأكيد اللامعنى واللاحقيقة، وبهذا
فهي شبيهة بعذاب سيزيف الذي
يُدحرج الصخرة من أسفل الجبل
إلى أعلاه، فتسقط ويعيد دحرجتها
من جديد.. وهكذا يستمر إلى الأبد
في هذا العمل الممل الذي لا جدوى
منه؛ لأنه ما دامت الصخرة لم
تستقر، فهو لن يستريح. وبذلك فإن
هذا الذي يعتبره دريدا عملا ممتعا
هو، في الواقع، عمل ممل ومقلق.

- إن السماح لكل قارئ بتحقيق
المعنى الذي يراه -من موقع
ممارسة اللعب الحر- يجعل من
القراءة، وبالتالي من النقد، نوعا
من الفوضى والعبث.

بحيث تصبح كل قراءة قابلة
للتفكيك، لتفرز هي بدورها عددا لا
يحصى من القراءات في المستقبل.
والسبب هو القارئ الذي يبدو، من
منظور التفكيكيين، خزاناً لانهائياً
من النصوص المقروءة.

- تأسيسا على ماسبق فإن أي نص
-في فرضية دريدا- هو حصيلة
لانهائية من النصوص السابقة
عليه، وبذرة، كذلك، لتناسل
عدد لا محدود من النصوص في
المستقبل.

وإذا كانت هذه الملاحظات بمثابة
معطيات إيجابية، تثبت مساهمة
دريدا، بعمق، في تطوير نظرية
التناص، فهذا لا يلغي وجود
ملاحظات أخرى تجعل من منهجه
ممارسة غير دقيقة وغير إجرائية
في تناول النصوص. وفي هذا يمكن
إضافة الملاحظات التالية:

- إن القول بـ"لانهائية الدلالة" أمر
مبالغ فيه فوق حدود التصور، لأنه
يخلق لدى المتلقي نوعا من القلق
المعرفي، وبالتالي حالة من التذمر،
والسبب هو اكتشافه بأن الحقيقة
لا وجود لها، ولو بشكل نسبي، وأن
ما نقوم به، في منهج التفكير،

إذن، فمن خلال هذه المأخذ، نرى من الضروري، لكي تتسجم نظرية التفكير مع التصور المعقول للتناص، أن تعدل هذه النظرية مقولاتها في: "الدلالة اللانهائية"، و"القراءات اللانهائية"، وبالتالي "النصوص اللانهائية" بمقولات: "الدلالة المتعددة"، و"القراءات المتعددة"، و"النصوص المتعددة".

الهوامش

- ١- جاك دريدا: "الكتابة والاختلاف". ترجمة: كاظم جهاد. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٨. ص: ١٢٩.

٢ - نفسه، ص: ٤٧.

- ٣- د. عبد العزيز حمودة: "المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكير)". سلسلة "عالم المعرفة". إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت. العدد: ٢٢، أبريل/ ١٩٩٨. ص: ١٦٩.

- ٤ - ليتش. نقلاً عن المرجع السابق. ص: ١٦٩.

5- Ferdinand De Saussure: 'Cours de linguistique générale'. Ed: Payot Paris. 1987. P:45.

- إن القول بأن التناص يقع في استخدام النص الحالي لكل كلمة تم استخدامها في نص سابق فيه كثير من التعسف والتسيب، لأنه لا يمكننا أن نحدد النصوص المرجعية، في الغالب، إلا من خلال وحدات لسانية أكبر من الكلمة، كالجمل أو الفقرة مثلاً. وبهذا فتحن ننق مع ليتش (leitch)، حينما علق على هذا التصور المبالغ فيه عند دريدا بقوله: «وإذا وصلنا بفكرة دريدا عن الاقتطاف (Citation) إلى منتهاهما وجدنا أنها تلتقي بالنظرية الأوسع عن التناص، إن استخدام أي كلمة سبق استخدامها يعني "الاقتطاف"». ولما كانت كل كلمة في قواميسنا غير المختصرة مرت بمراحل الاستخدام ولها بذلك تاريخ تناصها، فإن كل كلمة تجسد إمكانية اقتطافها في كل مرة تنطق أو تكتب... إن كل كلمة داخل نص تحمل هذه الإمكانية، وخطوط التناص، حينما تضرب في إمكانية اقتطافها، تتعدى كل احتمالات التصور... معادلتنا هي: مجموع الاقتطاف (التكرار) لكل كلمة مضروبا في عدد الكلمات في نص ما يساوي كمية التناص. وحيث إننا لا نستطيع تحديد تاريخ الاقتطاف فإن معادلتنا الزائفة عديمة الفائدة» (٢٣).

المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت/ دار الفارص للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى/ ١٩٩٦، ص: ١٣٠.
8- Ferdinand De Saussure: 'Cours de linguistique générale', (op. cit), P: 47.

*** الإيديوغرام Idéogramme: «هو في بعض نظم الكتابة، كالهيروغليفية (الكتابة المصرية القديمة) والصينية، علامة تعكس فكرة أو حالة، ويمكن أن تصور شيئاً أو صوتاً يعكس الفكرة (يطرح معجم روبرت المثاليين: صورة الأسد للدلالة على الأسد، ورسم إنسان راقص للدلالة على الفرح)». (الكتابة والاختلاف: هامش من وضع المترجم، ص: ٨٩).

9- Ferdinand De Saussure: 'Cours de linguistique générale', (op. cit), P: 47.

**** كثيرا ما عبر الفلاسفة عن كرههم للكتابة، لأنهم كانوا يخشون أن تدمر سلطة الحقيقة الفلسفية التي تعتمد على ما يسمى «بالفكر النخالص»، والسبب هو قابلية هذه الكتابة للتكرار (تطبع ويعاد طبعها)، وهذا التكرار يدعو إلى التأويل وإعادة التأويل. (رامان سلدن: «النظرية الأدبية المعاصرة»- بتصرف، م. س، ص: ١٣١).

* يعرف محمد عناني "ميتافزيقا الحضور"، في معجمه، بوصفها «التعبير الذي وجد عند هيدغر، ويعني به الاعتقاد بوجود مركز (Centre) خارج النص أو خارج اللغة يكفل ويثبت صحة المعنى دون أن يكون هو قابلاً للطعن فيه أو البحث في حقيقته». (المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة/ ١٩٩٦، ص: ٥١). ويحدد دريدا لهذا الحضور أشكالاً متعددة هي: «حضور الشيء أمام العين باعتباره (Eidos)، الحضور باعتباره مادة /جوهر/ وجودا (Ausia)، الحضور الزماني باعتباره نقطة (Stigme) الآن أو اللحظة (Num)، الحضور الذاتي للأنا (Cogito) (الوعي، الذاتية، الحضور المشترك للذات والآخر...)». (ثقلاً عن عبد العزيز حمودة: «المرآيا المحدبة»، م. س (ص: ٣٧٩).

٦- الكتاب المقدس (العهد الجديد): إنجيل يوحنا، دار الكتاب المقدس بمصر، الطبعة الأولى / ٢٠٠١، ص: ١٢٠.

** يؤكد هذا أيضاً قوله تعالى في القرآن الكريم: إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ. (سورة "يس"، الآية: ٨٢).

٧ - رامان سلدن: «النظرية الأدبية المعاصرة»، ترجمة: سعيد الغانمي.

Living on: "جاك دريدا: ١٧ - Border lines . نقلا عن دعبد العزيز حمودة: "المرايا المحدبة". (م. س). ص: ٣٦٦-٣٦٧.

١٨- دعبد الطه الغدامي: "الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريعية". إصدار: النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ١٩٨٥. ص: ٥٥.

١٩- د. صلاح فضل: "مناهج النقد المعاصر". دار الآفاق العربية، القاهرة، الطبعة الأولى/ ١٩٩٧. ص: ١٣٢-١٣٣.

٢٠- ليتش: "Déconstructive criticism"، نقلا عن: دعبد العزيز حمودة: "المرايا المحدبة". (م. س). ص: ٣٩٠.

٢١- بول دومان. نقلا عن المرجع السابق. ص: ٣٩٣.

٢٢- هيليس ميللر. نقلا عن المرجع السابق. ص: ٣٨٨.

٢٣- ليتش، نقلا عن المرجع السابق. ص: ٣٧٢-٣٧٣.

١٠- رمان سلدن: "النظرية الأدبية المعاصرة". (م. س). ص: ١٣٢.

١١- جاك دريدا: "الكتابة والاختلاف". (م. س). ص: ٣٤.

١٢- جاك دريدا، من مقال: "التوقيع، الحدث، السياق". أورده رمان سلدن: "النظرية الأدبية المعاصرة". (م. س). ص: ١٣٣.

***** حيلة إملائية امتدى إليها كاظم جهاد لتقديم ترجمة دقيقة لمفردة دريدا "La différence" (انظر: "الكتابة والاختلاف"، م. س، ص: ١٢٦، هامش المترجم).

١٣- محمد عناني: "المصطلحات الأدبية الحديثة"، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، القاهرة، ١٩٩٦. ص: ١٩.

١٤- الدكتور عبد العزيز حمودة: "المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك". (م. س). ص: ٣٧٨.

١٥- نفسه، ص: ٣٧٧.

١٦- كاظم جهاد: مقدمة كتاب "الكتابة والاختلاف" لجاك دريدا. (م. س). ص: ٢٧.



قراءة أولى في شعر عبد العزيز سعود البابطين: من بوح المَعْنِي إلى شجن المسافر

بقلم: أحمد عنتر مصطفى *



عبد العزيز سعود البابطين

(١)

على امتداد تاريخها الطويل الذي
قدّره النقاد والباحثون في تاريخ
الأدب العربي بسبعة عشر قرناً؛
مرّت القصيدة العربية بتطورات
عديدة - من حيث الشكل والمضمون
- حيث طرأت عليها تحولات
وسمات فنية؛ خرجت بها - شكلاً
ومضموناً - عن صورتها الأولى؛
لدى امرئ القيس وقبله - فيما
يُنسب إلى - عروة بن حزام؛ حتى

وصولها إلى شكلها الحالي فيما اصطلح على تسميته ب (قصيدة النثر).
لقد تفاعلت القصيدة وتأثرت عبر رحلتها الطويلة تلك بمقتضيات عصور
ومراحل فنية؛ وبيئات وقيم ومفاهيم وظواهر اجتماعية؛ وأحداث ورؤى
تاريخية وعصرية. وفي كل كانت معبرة عن هذه القيم والرؤى والظواهر؛ ما
يؤكد استجاباتها - فنياً - وظواهرها لغة وتشكيلاً؛ واستيعابها لجماليات
وحساسيات متجددة بما يشي بثناء اللغة وقدراتها الكامنة المستترة -
مع كل جديد - على التعبير والإحياء؛ ومواجهة مقتضيات الحداثة في
مراحلها المتطردة المتباينة.

* كاتب وشاعر من مصر.

ولا أظن أن أحدا ذا بصيرة بشعرنا
العربي يُماري؛ مهما لجَّ به العناد أو
التعصب؛ ناقداً كان أو قارئاً متقفاً؛
ينكر ما للقصيدة الكلاسيكية من
جمال وطلاوة وهيمنة أسرة على
الذائقة والذاكرة والقلب والوجدان.
فهو بين يديّ الصَّنَاع من الشعراء؛
الموهوب المبدع فيهم؛ تميط له اللثام
عن أسرارها؛ وتكشف له - ما زالت
- عن كنه جمالها المتجدد.

من هؤلاء القلائل القابضين
- في إصدار - على جمهرها
المتوهج؛ الشاعر العربي الكبير
عبد العزيز سعود البابطين في
إنجازه الإبداعي الشعري؛ عبر
مجموعتيه الشعريتين: (بوح البوادي
١٩٩٥) و(مسافر في القفار ٢٠٠٤)
وقد أعاد الشاعر إصدارهما في
أكثر من طبعة آخرها في عامنا
الحالي ٢٠١٤.

(٢)

ولو توقفنا قليلاً أمام عنواني
المجموعتين؛ نرى المجموعة الأولى
الموسومة: (بوح البوادي) ينضج
عنوانها بتمامي ذات الشاعر
مع (شخصية) البادية؛ فقصاصد
المجموعة ليست شعر الشاعر وإنما
هي (بوح البوادي) فثنائية (الشاعر/
والبوادي) اتحداً وذاب كل منهما

في الآخر؛ وامتزجا امتزاج التبرة
بالصوت..

وكلمة (بوح) مصدر من باح/
يبوح.. ونلفت النظر - سريعاً -
إلى الدلالة الصوتية في مكونات
حروفها التحيلة - الباء والواو
والحاء - وحرف (الحاء) على
وجه الخصوص؛ بما يحمله من
(يُحَّة صوتية)؛ والبوح؛ كما جرى
استعماله لغوياً؛ مرتبط بالسر..
فيقال باح فلان بصره.. والسر دائماً
موطنه السريرة.. يقول الشاعر
القديم مؤكداً على صمود سريرة
المحب أمام غائلة الفناء:

سبقت لها في مضمهر القلب والحشا
سريرة حب يوم تبلى السرائر

والسريرة لا يطلع عليها إلا الخالق
عز وجل (والله أعلم بالسرائر)..
إذن ف (البوح) فعل ؛ فيه بعض
اللاإرادية؛ صادق.. نابغ من
الأعماق دائماً؛ فهو رفيف الروح
وهسيس النفس. وهو بهذه الحالة
يتماهي في الشعر لدى الشاعر
المطبوع الذي تتفي عن إبداعه
التقصية والاعتساف.

وقد كان من الممكن - مثلاً - أن
يجيء العنوان: (همس البوادي)..
أو (صراخ البوادي) أو (حديث
البوادي) ولكن الفاظ (همس/
صراخ/ حديث.. وماشابه) لا
تعبّر إلا عن (الصوت) مجرداً..
صادراً (عن) المرء بينما في عملية
(البوح) تختفي المسافة حيث
تتداوب الروح في الكلمات.. ففي
(البوح) تتجلى اللغة ملتفة بغلائل
شفيفة من حدة المشاعر ورهاقتها..
مجدولة بها الأحاسيس في جديلة
وجدانية نابضة..

في العنوان الثاني (مسافر في
القفار) يتدخل النضج الفني لدى
الشاعر؛ فتتسع حدقات إبداعه
لتطال أبعاداً جديدة في رؤيته الفنية
والفكرية ليرود بقصائده فضاءات
متسعة ممتدة عبر تجربته الحياتية؛
فنرى الشاعر/ المسافر يفصل

نفسه عن محلية المكان (القفار)
ويقف منه موقف الطرف الآخر
في الثائية.. ليس كموقفه المتحد
مع (البوادي).. ويأتي بحرف الجر
(في) حتى لا تكون القطيعة بينة..
ولعل الشاعر أراد بذلك أن يتخفف
قليلاً من وطأة الذات متأملاً فيها
- عن بعد - لمرايا أخرى متعددة
ينعكس عليها إبداعه.

تتحول (البوادي) في العنوان الأول
إلى (القفار) في العنوان الثاني.
وكلتاهما مسرح التجربة الفنية
والحياتية للشاعر وتأكيد على
حضور (طبيعة المكان) لديه بصورتيه
المتباينتين: الأولى (البوادي/ الذات)

المضنية في الفن والحياة ؛ مردداً
معه قوله الحائر القلق:
كأنني من الوجناء في ظهر موجة
رمت بي بحارا ما لهن سوا حل
(٣)

حين سئل إعرابي بسيط - فيما
يروى الرواة - " ما هو الشعر ؟"
أجاب على الفور: " شيء أحسنه
في نفوسنا .. فوجدناه على
ألسنتنا .. وكأني به قد أحاط علما
بإبداع شاعرنا سعود الباطين ..
قد يحتج بعض المتعسفين اللاهثين
خلف الصرعات الفنية على صوت
هذا الرجل المجهول في تاريخ أدبنا
العربي .. وهنا نحيلهم إلى شاعر
كبير معاصر رحل عن عالمنا منذ
سنوات؛ هو نزار قباني الذي يقول
في قصيدته (ورقة إلى القارئ)
أولى قصائد ديوانه الأول (قالت لي
السمراء):

إذا قيل "إني أحس" كفاني
ولا أطلب الشاعر الجيدا
شعرت بشيء .. فكوّنتُ شيئا
بعفوية .. دون أن أقصدا
وتعريف هذا العربي المجهول للشعر
يصدر معبرا عن وجهة نظر قائله؛
ولكن هناك إعرابيا آخر - وُصِفَ
بأنه معتوه ؛ كما روى صاحب

تتحول إلى (القفار/العالم) وهناك
فرق كبير بين استعمال اللفظين
بمبدل كل منهما. ما يدل على
تحول نظرة الشاعر إلى (المكان) فهو
يحنو بالغ ورقة يجتاز (البوادي)
بمحدوديتها؛ إلى (القفار) بأبعاده
القاسية الشاسعة؛ مخترقا (شكل
المكان) إلى (معناه)؛ و(خارجة)
إلى (داخله) .. ما يدور فيه هو جزء
منه - من الشاعر - وليس خلفية
مكانية خارج الزمان والحدث.

بقى لنا تعليق أخير في هذا الصدد؛
أن شاعرنا في (بوح البوادي) لم
يكن بعيدا عن صرخة القطامي
- الشاعر الأموي القديم - المعتقد
بيداوته:

فمن تكن الحضارة أعجبتة
فأى رجال بادية ترانا ٩٩
بل كان مؤكدا رؤية شاعر العربية
الأكبر أبي الطيب المتنبّي:

ما أوجه الحضار المستحسنات به
كأوجه البدويات الرعابيب
حسن الحضارة مجلوب بتطرية
وفي البداوة حسن غير مجلوب
أفدي ظباء فلاة ما عرفن بها
مضغ الكلام ولا صبغ الحواجيب
أما في عنوانه (مسافر في القفار)
فلعله أراد أن يشارك المتنبّي رحلته

يُحسِن أحد أن الرجل لا يُعْمَل
النظر والفكر في قصائده وشعره؛
فهو كما يبدو من نصوصه حريص
على سلامة اللغة وعصرنتها في
آن؛ وحريص على موسيقى الشعر
الأصيلة فهو يتغنّى بإيقاعات
العروض الخليلي وبحوره البسيطة
والمركية مراوفاً بين البحر كاملاً
ومجزؤه محققاً بذلك قيماً نغمية
ومنظومة إيقاعية ترفل فيها
قصيدته. وتأتي (القافية) التي
يلتزم بها؛ بما تضيفه من سحر
التمكن وجمال الإيقاع - تاجاً لبيتة
الشعري؛ هذا إضافة إلى حرصه
على المعنى ودقته والرقّة في تناوله
والتزامه بالقيم الإنسانية النبيلة؛
فضلاً عن تقديمه هذا المعنى في
صورة بيانية بلاغية بسيطة خلابة؛
ذلك كله جزء من الصنعة الخفية
التي تتخلل الطبع دونما اعتساف
أو سقوط في هوة التجريب غير
المحسوب الذي يصبح أحياناً
رمالاً متحركة تبتلع وأطشها؛ وكثيراً
ما يكون عبثاً يثقل جناحي القصيدة
/ الفراشة يعوقها عن التحليق..

وقرباً من (الغنائية) كمصطلح
فني؛ وهي السمة الغالبة على شعر
البايطين؛ حتى لتكاد قصائده كلها
تصبح (مونولوجاً) واحداً متعدد

العمدة - سئل: ".... ما أحسن
الشعر ٩.." فأجاب بلا تفكير: "..
مالم يحجبه عن القلب شيء!.."..
إنه تعريف - على بساطته - لا
يغفل الطرف الآخر في العملية
الإبداعية.. وهو المتلقي.. المرأة
العاكسة لقيمة الإبداع وقدره.

إن شاعرنا؛ فيما ضمته المجموعتان
من قصائد؛ وفي جل شعره؛ يصدر
عن هذا المفهوم البدوي لفن
الشعر؛ موقناً أن كيمياء هذا الفن
تتجلى في بساطته؛ وقيمه ووجهه
يأتيانه من عفويته وتلقائيته؛
ويقاؤه مُشعاً مرهون بحرارة
التجربة وصدق وجمال التعبير
عنها.. والشعر - بهذا المفهوم -
أصبح جزءاً من تكوين شاعرنا
ومحركاً لنزعاته وسلوكياته بل
صار الشعر طبيعة كامنة تتحرك
في أعماقه كالعطر في الورد..
إذن فالشعر لديه ماهو إلا طبيعة
عربية خالصة.. مصداقاً لقوله
(صلى الله عليه وسلم): ".... لا
تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل
الحنين..". وهذا عين المحال..

(٤)

من هذا المنطلق تتثال غنائية سعود
البايطين؛ ومن ذلك النبع الصافي
في أعماقه تترقرق قصائده.. ولا

الإيقاعات بتباين البحور؛ ما يؤكد
ملامحا من خصوصية الشاعر
وشخصيته؛ قريبا من هذه
(الغنائية) لا يخرج الشعر عنده
عن إطار الغناء والشدو به. داعما
قول حسان بن ثابت:

تَعْنُ بالشعر إما كنتَ قائلهُ

إن الغناء لهذا الشعر مضمِّلُ
من هنا يطالع القارئ لمجموعتي
الشاعر قصائد تتردد خلالها
أصداء الغناء بدءاً من عناوين هذه
القصائد حتى المفردات المتعلقة
بهذا الفن. سيجد القارئ معجمله
اللفوي حافلا بالفاظ مثل: (الشدو
/ اللحن / النغم / الرنين.. إلخ)
وسيجد من الكلمات ما يصف
المشاعر والأحاسيس التي تنجم
عن السماع (الوجد / الطرب /
الحزن / الألم / الشجن / الحنين /
الشوق / الآهات / الذكريات.. إلخ)
وسيجد أيضا ذكرا لآلات موسيقية
(الناي) مثلاً؛ وسيجد أخيراً حضوراً
ل (الورقاء / الحمامة / الأيك /
الهازل)

ففي مجموعته الأولى (يوح البوادي
تطالعنا قصيدتان: (غناء الكون)
و(رحلة على أنغام الناي).. يقول
في أولاهما:

و(يطرنا) سكون الليل حتى
لنحسب أن ما في الكون زالا
و(نسمع من غناء الكون لحنا)
فلا ندرى يميناً أو شمالاً
والقصيدة الثانية مناجاة الشاعر
لآلة موسيقية بدائية / بدوية؛ لها
قدرة أسرة - بما تصدره من نغم
شجي - على استلاب الأرواح؛
حتى أنها ارتبطت في وجدانا
العربي بالأنين والشجن؛ وهي
(الناي).. يناجيه الشاعر قائلاً:
يا (ناي) مالك تبكي الوصل متشحا
ب (الحزن والشوق والآهات والألم)
تبكي الزمان الذي ولّى وتذكره في
كل (آه) بأشكال من السقم
يا (ناي) هدىً وسلني لا تناوحنى
سلني عن (النوح والألحان والنغم).
لا ندرى - والحال كذلك -
أيهما الناي ومن منهما الشاعر
1199 ولن نقف طويلاً عند هذه
الأبيات.. فقط نلفت النظر إلى
تصرف الشاعر في صَوِّغِهِ سبيكة
(تناوحنى) بديلاً عن (يشاطرني
النواح) مثلاً..
وفي مجموعته الثانية (مسافر في
القفار) ينحو الشاعر النحو نفسه؛
وربما بمساحة أوسع؛ حيث تطالعنا

متأنية مستقلة في إطار مقارنتها
أو مقارنتها بنماذج شعرية أخرى
تماهت مع نصوصها؛ حيث يكون
الطائر / الحمامة / الورقاء.. إلخ؛
بما تثيره مناجاته من شجو وشجن
؛ محورا يقوم على قاعدته بناء
النص الأدبي. وقد تضمن الشعراء
الأندلسيون - خاصة ابن خضاجة
- وبرعوا في هذا المجال ومنهم
أبو بكر الشبلي صاحب الأبيات
الذائعة الصيت:

رب ورقاء هتوف في الضحى
ذات شجو صدحت في فنن
كذلك نص أبي فراس الحمداني:
أقول وقد ناحت بقربي حمامة
أيا جارتا لو تعلمين بحالي
والمقطع الأول من نونية أحمد
شوقي؛ التي مطلعها:
يا نائح الطلح أشباه عوادينا
نشجى لواديك أم نأسى لواديدا ٩
وهذه النصوص نذكرها على سبيل
المثال لا الحصر؛ وغيرها كثير في
شعرنا العربي؛ بينها تقف متميزة
قصيدة (غناء حمامة) لشاعرنا
عبد العزيز سعود البابطين.

قصائد بعناوين مثل (الحن
القشيب / حن الهزار - وهي
تحية لصديقه الشاعر سليمان
جار الله / أنغام الشجو / سيد
درويش - ونادرا ما يكتب شاعرنا
عن أشخاص أو مناسبات / غناء
حمامة).. والأخيرة يستلها شاعرنا
سعود البابطين بوداعة مشوية
باللوعة

حمامة الأيك غني الحب ساجعة
(إن الغناء بقلبي بلسم الشجن)
ومنها هذه الأبيات التي تقطر رقة
وعذوبة:

هيا بنا نتناجى في مرابعنا
فالشوق يلهمك النجوى ويلهمني
شكواك شكواي والأشجان واحدة
فرددي في مداها ما يعللني
إني لأدري بما تشكين من ولة
مثلي... فما ولة الورقاء ولهنني
ما أعجب الحب يشقيني ويسعدني
وأعجب الشدو يشجيني ويفرحني
حمامة الأيك زيديني هوى وجوى فإن
شدوك في عرفي من المن
... وهذه القصيدة - كبعض
مثيلاتها من شعر الشاعر - يمكن
لنا أن نقوم بدراسة



رواية "الطلياني" الفائزة بجائزة البوكر العربية لشكري المبخوت نقد ذاتي ليسار أم جلد للذات الكاتبة

بقلم: علياء عبد العاطي *



"الطلياني" رواية جديدة صنعت هذه الأيام الحدث في تونس لكثرة الجوائز التي حصدها منذ صدورها عن دار التنوير للطباعة والنشر نهاية سنة ٢٠١٤ ولوصولها إلى طبعها الثالثة في وقت قياسي وهو ما لم نتمعه في تونس باستثناء تلك الروايات التي تطبع

منها دور النشر الصغيرة الخاصة بعض المئات من النسخ فحسب.

هذه الرواية التي حصلت على جائزة معرض تونس الدولي للكتاب في مجال الإبداع وعلى جائزة "الكومار الذهبي" وهي تقريبا أكبر وأهم جائزة يمكن أن يتحصل عليها مبدع تونسي وتوجت بجائزة البوكر العربية لسنة ٢٠١٥، هي باكورة الأعمال الروائية للباحث الجامعي في اللغة العربية وآدابها الدكتور شكري المبخوت وقد فاجأ بها المشهد الثقافي التونسي

* إعلامية من تونس.

فضحت رواية "الطلياني" كل
التنظيمات السياسية في
تونس وخضت اليسار
بلادنا واضحة.

الذي لم يسبق أن قرأ له إلا البحث
والدراسة والنقد والترجمة.

ثلاثمائة واثنان وأربعون صفحة
مجزأة إلى ١٢ جزء لكل منها عنوان
يلخص محتواه. تحدثت عن حكاية
تونس الحديثة العهد بالاستقلال
عن المعمر الفرنسي أي في الفترة
الممتدة بين أواسط ستينيات القرن
الماضي ونهاية ثمانيناته وهي الفترة
التي احتضر فيها نظام الزعيم
الحبيب بورقيبة والتي عاش فيها
اليسار التونسي: في مهبط صراع
خائف: النظام أمامه والإسلاميون
وراءه. ولم يعد لطلبة اليسار من سند
غير التعويل على قواهم الذاتية
فحتى الاتحاد العام التونسي للشغل
كان مستهدفاً، وحتى أمينه العام
عاشور سليم حزب الدستور أصبح
مستهدفاً. ص ٧٩.

وهي كذلك الفترة التي شهدت
الصراع العنيف بين طلبة الاتجاه
الإسلامي واليسار التونسي في
الجامعة التونسية والعنف المادي
بالأسلحة البيضاء والسلاسل
الحديدية الغليظة هذا العنف
الذي سالت بعده الدماء في أروقة
الكليات والمطاعم الجامعية وحتى
في ميقات الطالبات سالت الدماء
من وجوه المنتميات لليسار واليمين
فطار الحجاب الأبيض إلى السماء
وتعرت "العورات" واقتلع شعر بنات
اليسار من رؤوسهن.

كما تكثفت في تلك الفترة محاولات
التيار اليمينية للانقضاض على
السلطة وتعاضم خطرهم وخاصة
بعد تفجيرات النزل السياحية
واستعمالهم ماء الفرق (ماء النار)
في اعتداءاتهم على التجمعيين
وذلك رغم ملاحقتهم أمنياً والزج
بهم فرادى وجماعات في السجون..
تناولت الرواية أيضاً ما سبق ولحق
تسلم زين العابدين بن علي لمقالييد

الحكم وإزاحته لبورقيبة سنة ١٩٨٧.

زين العابدين بن علي الذي تبين بعد أن هرب من تونس حكم طيلة ٢٣ سنة بصورة له تعلق في كل الفضاءات التجارية والمؤسسات العمومية وبكذبة إنه يخصص لكل مواطن مخبراً يراقب كل تحركاته حتى اعتقد الجميع أن المواطنين نصفهم مخبرين يتقاضون رواتب من وزارة الداخلية ولكن في نهاية الأمر تبين أنه كان يعول على كفاءات وفرق مختصة تدبر له بالولاء التام عرفت كيف تلجم المواطن وتخيفه وترهبه لتنتهي شره..

واتضح بعد الثورة أن الذين كانوا يدعون العداء لزين العابدين كانوا في الحقيقة يساندونه خفية وعلناً وأغلبهم تواصلوا مع نظامه بطريقة أو بأخرى وقد فضحت الثورة الكل بمن فيهم الذين يكتبون الروايات ويدعون البطولات وقد كانوا من أعمدة النظام وركائزه ولم نقرأ لهم

نفت نظر أو اعتراض على شيء في مقال أو رواية أو قصيدة بل إن أغلبهم كانوا يتسابقون لتقديم الخدمات التي تمتن نظام حكم الدكتاتور السابق.. وتملاً جيوبهم.

شعراء وساردون

وتبين كذلك أن المعارضين الحقيقيين لنظام زين العابدين بن علي كانوا شعراء وساردين وباحثين وفنانين مستقلين تم بعد الثورة تحييدهم من كل عملية تشخيص أو بقاء أو إصلاح للبنى التحتية المادية والمعنوية وحتى الافتراضية التي نخرها السوس في كل مجالات الحياة في تونس.. ومجرد إلقاء نظرة على مكتبة الإبداع التونسية من روايات ودواوين وفنون تشكيلية وسينما ومسرح يؤكد هذا الكلام ولكن الشعب التونسي لم يكن يقرأ طيلة فترة حكم زين العابدين بن علي لأن زيانية هذا الأخير خلقت وسائل ترفيه أخرى مخدرة أمتعت بها غضب الشعب وتدمره وميّعت

فضحت أحداث الرواية
انخراط الإعلاميين الذين جدوا
في إقناع الناس في افتتاحياتهم
بالتمشي العقلاني للرئيس زين
العابدين بن علي.

السلطة مما جعل تونس سفينة
تتقاذفها الأمواج العاتية وقادتها
كثيرون ولا يتقون في بعضهم البعض
وكلهم لا يرون غير الكرسي وما
أشبه اليوم بالأمس..

هذا الوضع يذكر بفترة احتضار حكم
بورقيبة واستحواذ زين العابدين بن
علي على الحكم و سكرة الشعب
التونسي وانتشائه بالتغيير وطمعه
في أن يصنع مع بن علي معجزة
متناسيا أنه كان من أهم أعمدة
نظام حكم بورقيبة. وهذا تقريبا
الإطار العام الذي كتبت فيه الرواية
والتي بدت كصيحة فزع ولفت
نظر للفاعلين في المجتمع التونسي
ليتذكروا الماضي ويتلافوا هناته
وسقطاته وخاصة اليسار الذي
خاب بالأمس ولم يتدارك الأمر بل
واصل جمع الخيبات رغم أنه كان
فاعلا أساسيا في الثورة وما تبعها
من أحداث ونضال من أجل فرض
الشرعية والانتقال الديمقراطي
والتصدي لمن أرادوا الهيمنة على

القضايا التي تدعو التونسي إلى
إعمال الفكر وأبعدت الشعب عن
كل ما هو ثقافي وفكري لذا بقي
النتقد الحقيقي ونظريات الإصلاح
ومحاولات التصدي للقمع وإذلال
المواطن والدوس على كرامته
حبس الكتب ولا يحير السلطة ولا
يقلقها وهنا يمكن أن نذكر بكتابات
مصطفى الفارسي ورضوان الكوني
وعروسية النالوتي والناصر التومي
وغيرهم...

وضع وقف أمامه المثقفون الحقيقيون
عاجزين قبل ثورة ١٤ يونيو ٢٠١١
بسنوات عديدة ثم طفى على ساحة
الأحداث من جديد بداية من
صراع اليمين واليسار وصولا إلى
إفلاس الدولة واستكراش رجال
الأعمال وتكالب الأحزاب على

ولتنوع العلاقة التي تربط أفراد العائلة ببعضهم بعضاً وكحبيب لم يكن وفياً لمن أحبها وكعشيق لم يقدر على إبعاد عشيقته عن يؤر الفساد.. وكذلك عبر ما دسه هذا الراوي في مواقف الطالبة زينة من تقييم سلبي لليسار وضرب مباشر لفكر رموزه. زينة الطالبة التي أدانت التطرف، سواء الذي صدر عن إسلاميين أو عن يساريين. وفي الصفحة ٦١: "إذن أنت تصادرحقي في التعبير بشأنك شأن بورقيبة". هذا اليسار التونسي الذي يكفي أن تختلف مع رموزه في الرأي ليقرروا ما ورد في الصفحة ٦٣: "لا بد من تحييدها.. من عزلها.. من تصفيته".

فخ الحنين

رواية "الطلياني" ليست أول عمل إبداعي تحدث عن اليسار التونسي وقيم تجربته وتناول الفترة الأخيرة في نظام الزعيم الراحل الحبيب بورقيبة فقد سبقه إلى ذلك عدد

السلطة والذين أرادوا التخلي عن مكتسباتها الاجتماعية ومن بينها مجلة الأحوال الشخصية..

الإخفاقات التي سجلت بعد الثورة على جميع الأصعدة وخاصة منها إخفاقات المعارضة التونسية التي تبين أنها هشّة وأنها أحزاب بلا قواعد وغير قادرة على الخروج بتونس من أزمتها أي إن التاريخ تقريبا يعيد نفسه دون أن يتعض اليسار والنخبة المثقفة والإعلام بما حدث وهو ما يزرع الخوف في النفوس ولعله يحتم ثورة أخرى حقيقية.

فضحت رواية "الطلياني" كل التنظيمات السياسية في تونس وخصت اليسار بإدانة واضحة مررها الراوي عبر استنكار البطل لكل الأحداث والأخطاء التي ارتكبها كيساري متطرف رافض للوضع السائد في البلاد وكشاب رافض لأسلوب العيش في "الحومة" مع الجيران والأقارب والأحباب

من الروائيين ومن بينهم الروائي التونسي حسونة المصباحي سنة ١٩٩٥ عندما أصدر روايته "هلوسات ترشيث" وتدور أحداثها في مطلع السبعينات، وتمتد إلى آخر سنوات حكم بورقيبة، حين اشتدت قبضة السلطة على الجماعات المتطرفة الآخذة في الحضور، في مجتمع على شفير الهاوية. بعد غياب استمر خمسة عشر عاماً، يعود بطل الرواية وهو مثقف، ليجد الوطن وقد تحول إلى كابوس، ويشعر بالقطيعة التامة مع محيطه، وصدائقاته القديمة. وإذا به يعيش سائحاً في بلده... ويرافقه في غريته دفتر ورثه عن صديقه الشاعر الذي انتحر، تاركاً كتابات ذاتية وملاحظات تغطي بدقة أحداث تلك الحقبة. لكن بطلنا سيقع تدريجاً في فخ الحنين، فتجذبه الأمكنة وتستدرجه الذكريات، وينتهي واقفاً بمفرده في الصحراء.

عن هذه الفترة وتقريباً في نفس الموضوع كتب كذلك الروائي والإعلامي محمد عيسى المؤدب روايته "في المعتقل" بقي أن هذا الأخير أعلى من صورة المرأة وكرمها وجعلها كائنات سامية حراً وفي نفس الوقت ملتزماً. الكاتبة علياء التابعي كتبت سنة ١٩٩٠ رواية "زهرة الصبار" وتحدثت تقريباً عن نفس الفترة. وفتحي بالحاج يحيى الذي كتب "الحبس كذاب والحي يروح".

سرد الراوي فترات من حياة "الطلياني" في الجامعة فكان موقفه منها ومن الفاعلين فيها سياسياً قاسياً حيث عرضها في صورة مهينة ومشينة تجمع بين التطرف والخianات والدعوات لتصفية الخصوم جسدياً وتنتج العنف والفساد الأخلاقي تماماً كالجماعات الحزبية الناشطة في تلك الحقبة المفصلية في تاريخ تونس الحديث من أقصى يمينها

الإسلامي إلى أقصى اليسار الماركسي، مروراً بالوسط الليبرالي والاشتراكي.

ثم فضحت أحداث الرواية انخراط الإعلاميين الذين جدوا في إقناع الناس في افتتاحياتهم "بالتمشي العقلاني للرئيس زين العابدين بن علي والخيارات الواقعية والأبعاد الإنسانية والحرص على إدخال البلاد ضمن الأسئلة الكونية الكبرى" ص ٢٥٢.

وكشف الراوي انخراط العائلة الديمقراطية واليسارية بما فيها الأحزاب والحركات اليمينية في عملية ممنهجة للدفاع عن نظام بن علي ومساعدته على بسط نفوذه مادياً ومعنوياً على كل مصالح ومؤسسات وهياكل الدولة لا على المعارضة اليمينية واليسارية والقوميين فقط. وفي هذا المجال يمكن الاستشهاد بما ورد في الصفحة ٢٥٠ من الرواية: "...ثم

لم المزايدة والتزديد والتشكيك؟ ألم يقل كبيرهم الذي علمهم السحر: "تقتي في الله ثم في بن علي". كيف لا يقول ذلك وقد فك رقبتة من حبل المشنقة؟".

في الرواية كذلك إدانة واضحة للمثقف بصفة عامة وخاصة لدارسي الحقوق والفلسفة والإعلام هذه النخبة المثقفة التي: "تزايد على الحس الشعبي لتصوغ الثقافة والغيباء بكلام منمق" ص ٢٧٢

أقول الراوي في نفس الصفحة: "باح عالم الصحافة والثقافة لعبد الناصر بأسراره كلها. أصبح يراه مارستاناً كبيراً دمر نزلاءه بالكاذب والأوهام والخمرة والكبت. زال الفارق الكيفي بين حملة الأقلام والفكر وحملة الخناجر وباعة الخمر خلصة".

فضح المجتمع التونسي وعمم الفساد الأخلاقي على الريف وعلى المدينة في كل الطبقات الاجتماعية والشرائح العمرية

كيفية إعادة الاعتبار الكلي للإنسان ومراعاة تفكيره الشخصي وحرية وغرائزه ومشاعره وحق الإنسان في أن يثبت وجوده كما يشاء وبأي وجه يريد دون أن يقيد شيء وحقه في أن يطرح الماضي وينكر كل القيود.

والباحث بين سطور الرواية يجد أجوبة عن بعض ما وضعه البطل موضع السؤال ووقف على انقسام الشخصية وازدواجية خطاب اليسار وعدم قدرته على اقتناص فرصة رد الفعل المناسب في الوقت المناسب وعلى إنقاذ البلاد عندما توفرت الفرصة وشدد على أنه حان الوقت ليتطابق ما يعلنه رموز اليسار وما يسرونه ربما للتخلص نهائياً من الفكرة التي دمرهم بها المناوئون لهم وهي أن كل اليساريين ملحدون ولا يؤمنون بالروابط الاجتماعية وأنهم كغيرهم من المنتمين لبقية التيارات لهم روابط اجتماعية ويؤمنون بقيم المجتمع العربي

فالطلياني كشقيقه صلاح الدين و أطفال الجيران كانت أولى تجاربه العاطفية مع للة جنينة وهي سيدة متزوجة من رجل عاجز. ونجلاء امرأة مطلقة ولا ترغب في إعادة تجربة الزواج لأنه يحد من حريتها بما فيها الحرية العاطفية.

وما سبق من حديث عن المجتمع التونسي الذي عاش فيه الطلياني طفولته وشبابه والنصف الأول من كهولته اختزله الراوي في الصفحة ١٥٦ وقال: "عالم متعفن مليء بالخيانة والبهذئات والأطماع والحقارات والسفالات."

طرح "الطلياني" خلال سرده لجوانب من مسيرته التي لم يواكبها الراوي الأسئلة الخاصة به كفرد ينتمي إلى مجموعة معينة في زمن معين والأسئلة الاجتماعية ومكانة القيم والعادات والتقاليد التي تؤرقه وتؤرق أمثاله من أبناء جيله من المنتمين إلى اليسار ليصل إلى البحث في الأسئلة الوجودية وفي

الإسلامي وعاداته وتقاليده. فعبد الناصر الثائر الجامعي واليساري المتطرف الحداثي والتقدمي لم يتمكن من تجاوز عقدة أن امرأة رفضته و تخلت عنه وهو ما لمح له الراوي الذي كان يحب زينة ولكنه لم يجد الشجاعة لمواجهة أهله بطلب الزواج من ريفية أو أن يربط معها العلاقة التي ربطها الطلياني.

نكل الراوي بالبطل "الطلياني" في الصفحة (١٢٠) عندما تحدث عن عقد القران بين زينة والطلياني والذي لم يكن في الحقيقة لمساعدة زينة على الحصول على عمل قريب من الجامعة لستم بحوثها فقط وإنما كان عقد الصداق لإرجاع الأمور إلى نصابها حسب القيم التي يحددها المجتمع: "حيث نقرأ في الصفحة (١٢١): "كان يعتبر نفسه نصير المظلومين والمقهورين فكيف لا يسهم في إخراج هذه الفتاة الاستثنائية من بئر الحزن العميقة وبيعث في قلبها وجسدها الحياة بعد أن

توقفت في لحظة الوجد الخالص تلك، لحظة السكين التي تخرق اللحم والروح". وبالتالي يعيش معها ملتزما بالقانون والعادات والتقاليد والحلال و يريحها من وضع هو مقتنع بأنه غير عادي ولا بد من إخفائه وإصلاحه وهو ما يحيلنا على ما عاشه اليساريون في تونس ويعيشونه اليوم بعد الثورة في ظل التعددية الحزبية وحكومات الوحدة الوطنية من انفصام في الشخصية وارتعاش في المواقف وبعد التفكير والتخيل عن الممارسة.

ولكن كيف يكتب الناقد المتمرس والباحث والمترجم أول رواية له بعد أن اكتملت تجاربه الإبداعية الأخرى وما الذي سيقوله وبأية استراتيجية وما الذي سيضيفه بعد ما كتبه الرواد وأبدعوه؟ كيف تغلب الدكتور شكري المبخوت على هذه الأفكار التي عادة ما تضع حدا بين الكاتب الذي تأخر في إنتاج السرد ورغبته في أن يصارع بياض الورقة

تبادلته لا الحب ولا الاحترام وحب
للة جنينة للطللياني... ٩

الحقيقة الإنسانية

وكيف أذعنت الورقة و استسلمت
ليصنف فيها أفكارا تحمس لها
فجنحت به عاليا قبل أن يضيق
عليها الخناق وينزلها في النوء
الذي يتحمل التوليد ولا يتأذى من
الجمع بين الواقع والخيال ويتسع
ليحتوي ما أراد الراوي كشفه
من خصوصيات الواقع التونسي
بتفاصيله المادية والنفسية.. هذا
النوء هو الرواية بسردها ونثرها
ورأوها وإحداثها وشخصياتها
وزمانها ومكانها وتصويرها للإنسان
والمجتمع الواقعي واستبعادها
للخوارق والغيبيات... الرواية التي
تتميز عن السيرة الذاتية بطابعها
الخيالي، وعن القصة القصيرة
بطولها وتشعب أحداثها، وعن
المسرحية باعتمادها على السرد
عوضا عن التقديم المباشر..
الرواية التي عرفها شكري المبخوت

ويحرثها بقلمه ؟ وكيف تمكن من
ترويضها وتدجينها لتقبل منه إدانته
للسلطة وأعوانها، وللايديولوجيات
ودعاتها، وللقيم الاجتماعية
وحراسها من المثقفين وعامة
الناس ولدارسي الحقوق والفلسفة.
وليقول للتونسيين أنكم تدورون
في حلقة مفرغة و تاريخكم يعيد
نفسه وأنتم لا تتعظون ولا تحاسبون
أنفسكم لتصلحوا أخطاءكم.

وكيف قبلت منه الصفحة البيضاء
كل هذه الإجهاضات وهذا الحب
من طرف واحد، حب الطلياني
لزوجته زينة التي كانت تحب وتعيش
حلمها في أن تترقى اجتماعيا عن
طريق النجاح في الدراسة والتميز
للوصول إلى أعلى المراتب في سلم
التدريس الجامعي، وحب زينة
والطلياني لنجلاء وحبها هي للحرية
وللمغامرات وحب الطلياني لصديقه
الراوي الذي يحب زينة وهي لا
تبادلته نفس الشعور وحب أيريك
المسيحي لزينة التي تزدرية ولا

في الصفحة ١٥٥ على أنها " أم الحقيقة الإنسانية العميقة " .

بالنسبة إلى شكل الرواية يمكن أن نقول أنه كلاسيكي بامتياز بداية من العنوان الذي يختزل تقريبا كامل موضوع الرواية فكلمة "طلياني" في اللهجة التونسية تحيل على الوسامة وجمال الوجه والقدر ولكن أيضا على التمرد ورفض القيم والعادات حيث نقول في تونس " طلين فلان " أي فقد عقله من الغضب وخرج من الملة... مرورا بالتسلسل الزمني للأحداث وطريقة تسميتها مباشرة بعد الخروج من المقبرة في اتجاه معرفة سر اللغز الذي بدأت به الرواية والذي أورده الكاتب في الصفحة الأولى إذ قال: " لم يفهم أحد من الحاضرين في المقبرة يومها لم تصرف عبد الناصر بذاك الشكل العنيف. ولم يجدوا حتى في صدمة موت الحاج محمود سببا مقنعا. " وصدولا إلى كلمة " تمت " بعد أن أغلق الكاتب كل النوافذ

التي فتحها ليعلن عن انتقاله إلى موضوع آخر وترك كل الأبطال للمصير الذي اختاروه..مصير محكوم بالفشل والفساد بكل أنواعه وخاصة الأخلاقي. فزينة تعيش مع باحث فرنسي مسيحي دون زواج قانوني بعيدا عن دراساتها وبحوثها وقد تخلت عن رغبتها في أن تكون أستاذة جامعية بعد أن تحطمت كل آمالها. وقد ازدادت حسب ما جاء في الصفحة ٢٨٩: "... ثقة بالنفس وصرامة في التعامل ونمت فظاظتها التي نسميها بلهجة أبناء حينا " تجلطيم " ولم تتعلم من الفرنسيين آداب التعامل ولا الكياسة ولا اللطافة. ومهما يكن من أمر فماذا يعنيني أنا ؟ الرجل راض سعيد بصاحبته فهل سألعب دور القاضي ؟ " أو في الصفحة ٢٩٠ " إذ يقول الراوي: " والواقع أن القليل الذي عرفته عن زينة في تجربتها الباريسية وعن حياتها مع إيريك...تمكنتني من أن أتصور

وزميل دراسة مقرب جدا للبطل (وفي هذا الاختيار ذكاء يخلص الرواية من صفة الخرافة التي ارتبطت بالراوي العليم الذي يلم بكل تفاصيل القصة أو الرواية، ويعرف الأسرار ومصائر الأبطال وما يناجون به أنفسهم ويبعدها عن شبهة روايات القرن التاسع عشر خاصة بعد أن أكد أغلب النقاد على أن وجوده لم يعد يقنع قارئ القرن الواحد والعشرين ، وأنه يجب التمييز بين المؤلف والراوي. بالنسبة لأحداث الرواية بدأت من نقطة نهايتها ثم اتبع فيها الراوي التسلسل الزمني لإعادة بناء ذاكرة جريحة واستعادة وقائع وأحداث تعود إلى فترة الطفولة ولكنها أثرت سلبا على بقية مراحل حياة طالب اليسار وعلى طموحاته وانتكاساته وخيالاته.

بدأ الراوي بوصف المكان وتحديد الزمان ولكن بعد إطلاق الأزمّة أو العقدة ثم طفق في عرض وتسمية

المسار المأساوي الذي سارت فيه والنهاية المربعة التي انتهت إليها. ونجلاء أصبحت موسما بعد أن تم انتدابها لأصحاب النفوذ في أوساط وصفها الراوي في الصفحة ٢٩١ بالموبوءة حيث دخلت: في كآبة دائمة فقدت معها ابتسامتها والطاقة التي تبثها في أي مكان تدخله. أصبحت جسدا بلا روح ، آلة لذّة لطالبيها تتصرف بطريقة متصنعة كما لاحظ عبد الناصر في بعض اللقاءات التي جمعتها قبل أن يفرقا إلى الأبد. " والطلّاني البطل المهزوم الذي أدمن على العلاقات ليثبت لنفسه أنه رجل فلم تثمر علاقاته لا حبا صافيا ولا علاقة زواج ناجحة ولا أطفالا حتى أصبح عاجزا.

ذاكرة جريحة

نظم المبخوت أفكاره وسرد حكايته عن طريق راو هو في الحقيقة أحد شخصيات الرواية (جار وصديق طفولة وشباب البطل وشقيق روحه

ساهم في زيادة التشويق وشد انتباه القارئ وخفف من وطأة سرد الحقائق ويظهر ذلك مثلاً في قول زينة لعبد الناصر في الصفحة ٧٤: "أُتُعرف لأول مرة أُنحدث عن هذه الذكريات. ماذا وضعت لي في الخمرة حتى أفتح لك خزانة ذكرياتي". وكذلك في قول عبد الناصر لسي عبد الحميد رئيسه في العمل: "إذن أخضع لغبائه وسوء نيته وقراءاته الخاطئة؟".

شخصيات كثيرة

ويبقى النجاش في وصف البيئتين الزمانية والمكانية وتحديد وتوضيح معالم شخصيات الرواية وتقريب الصور من القارئ من أهم مميزات هذا العمل. يقول المبخوت وأصفا بيت زميله الصحفي في الصفحة ٢٤٧: "الببيت لم يكن مرتباً ولا نظيفاً رائحة النوم مازالت تلازمه والفراش في حالة يرثى لها. بيت على صورة يؤس الكثير من الصحفيين العزاب ويؤس صحافتنا".

الأحداث التي كانت مشوقة وتزداد أهميتها سطرًا بعد آخر فلا تنتهي عقدة حتى تتأزم أخرى ويحدث الصراع بين الأبطال وتصل عقد الأحداث إلى ذروتها إلى درجة نسيان القارئ للحدث الرئيسي أو العقدة التي أطلقت منذ السطور الأولى للرواية ثم ركنت جانبا وغطت عليها بقية الأحداث إلى أن وصل الراوي إلى خاتمة وضع فيها نقطة نهاية لكل الأحداث والعلاقة بين

الشخصيات وكتب "تمت". سرد الكاتب روايته بضمير الغائب عن طريق رأو هو في الحقيقة أحد شخوص الرواية مما قربها أحيانا من السيرة الذاتية ويظهر ذلك مثلاً في قول الراوي في الصفحة ٣٣٣: "أضاف لي عبد الناصر في تلك الليلة ونحن عائدان من تونس أسراراً لم أكن أعرفها".

أما الحوار فقدم الشخصيات وأبعادها النفسية وتم توزيعه على صفحات الرواية بحكمة بحيث

الشخصيات في الرواية كثيرة بعضها تدور حولها الأحداث وبعضها الآخر تحركها أو تصنعها (زينة ونجلاء مثلاً) وكلها تسبح في فلك عبد الناصر " الطلياني " الشخصية المحورية ولكن الراوي أحكم قبضته عليها فلم تفلت من أسر لها بل حركها بما يقتضيه المصير الذي اختاره لها في الزمان والمكان. بعد أن أعطى مبررات لكل أفعالها واختياراتها وهواجسها ومخاوفها وكشف عن الدوافع النفسية لطباع ولتصرفات هذه الشخصيات.

تماماً كما أحكم الراوي قبضته على المكان (الريف والمدينة بكل ما يؤثثهما من ألوان وروائح وفضاءات مفتوحة وأخرى مغلقة) وزمان الأحداث (منذ طفولة الطلياني وحديث النساء عن حسنه الذي كان يشير الشكوك في وفاء والدته لوالده محمود مروراً بمراهقته وعلاقته بالجارة للة جنيئة التي كانت تكبره كثيراً وصولاً إلى زواجه من زينة التي ابتزته ثم فضلت الانفصال عنه والإلقاء به في أتون الفساد بجميع أنواعه إلى أن وصل به الأمر إلى الاعتداء على الإمام في المقبرة) لقد مطلق الكاتب الزمان والمكان وجعلهما يتسعان ويضيقان ويتوعان.

فاضل خلف.



فاضل خلف

فاضل خلف التليجي.

عضو مؤسس لرابطة الأدباء

الكويتيين عام ١٩٦٤م.

مواليد الكويت عام ١٩٢٧م.

درس الأديب فاضل خلف في

مدارس الكويت وهي الشرقية

والمباركية حتى ١٩٤٤م.

عمل مدرساً بمدارس الكويت من

١٩٤٤-١٩٥٢م.

عمل في إدارة المعارف ١٩٥٢-١٩٥٤م وسكرتيراً للجريدة الرسمية ١٩٥٤-

١٩٥٦م.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

حاصل على شهادة دار المعلمين بالكويت.

حصل على منحة دراسية التحق فيها بمعهد الفنون والآداب والتاريخ

لجامعة كمبردج - بريطانيا - حتى سنة ١٩٦١م.

عمل مدرساً وكاتباً ومترجماً وملحقاً صحفياً في سفارة دولة الكويت

بتونس وبقي هناك أربع عشرة سنة ثم عاد إلى الكويت فعمل مستشاراً

بديوان وزارة الإعلام إلى أن تقاعد عام ١٩٨٨م.

قدم بالإذاعة الكويت عام ١٩٦١م أحاديث أدبية أسبوعية كانت نواة لكتابه

(دراسات كويتية).

* نقلاً من معجم تراجم أعضاء رابطة الأدباء الكويتيين.

عمل من ١٩٨٤-١٩٩٠ مسؤولاً عن الشؤون الثقافية في جريدة (الرأي العام).

شارك في الكثير من الأمسيات الشعرية والمحاضرات الأدبية داخل الكويت وخارجها.

نشر الكثير من النصوص الأدبية (قصة وشعر ومقالات) في مختلف المطبوعات الكويتية والعربية منذ الأربعينيات حتى اليوم.

يمتاز بصلته بالقصة الإنجليزية حيث قام بترجمة عدد منها للغة العربية.

يعتبر مرجعاً هاماً في الأدب العربي والتاريخ وراوية مشهود له لدى الباحثين.

فاز بالجائزة الأولى في مسابقة إذاعة لندن الشعرية ١٩٦٤م

فاز بمسابقة جمعية المعلمين الكويتية ١٩٦٩م.

فاز بالمسابقة الوطنية التي أجرتها جريدة الرأي العام ١٩٧٨م.

تم منحه جائزة الدولة التقديرية بفئة الأدب عام ٢٠٠٥م.

تم تكريمه في رابطة الأدباء الكويتيين ضمن فعاليات (ذكريات أديب) في مايو ٢٠١٠م.

من أعماله الأدبية

ذكريات أندلسية (أدب الذكريات) صدر عن رابطة الأدباء الكويتيين ومركز فهد الديوس للتراث الأدبي - صدر عام ٢٠١٢م.

فرحان راشد الفرحان والقصة القصيرة (دراسة تحليلية)، صدرت عام ١٩٩١م.

سعاد الصباح الشعر والشاعرة (دراسة شعرية)، صدرت عام ١٩٩٢م.

على ضفاف مجردة (شعر) صدر عام ١٩٧٣م.

٢٥ فبراير (شعر وطني) صدر عام ١٩٨١م.

كاظمة وأخواتها (شعر) صدر عام ١٩٩٥م.

أحلام الشباب (قصص) صدر عام ١٩٥٥م.

أصابع العروس (قصص) صدر عام

- ١٩٨٩م. لبنان والوجه الضياعي (قصائد
نثرية) صدر عام ١٩٨٩م.
- ٢٠٠٦م. قراطيس مبعثرة (مقالات أدبية)
صدر عام ١٩٨٥م
- في الأدب والحياة (مقالات في
الأدب والنقد) صدر عام ١٩٥٦م
- ذكريات نقعة ابن خميس (سيرة
ذاتية) صدر عام ١٩٨٧م
- زكي مبارك بين رياض الأدب والفن
(دراسة) صدرت الطبعة الأولى
١٩٥٧م، الطبعة الثانية ١٩٨٢م
- الطبعة الثالثة عام ١٩٩٨م.
- سياحات فكرية (مقالات) صدر
عام ١٩٧٧م.
- الحقبة الأدبية (مقالات أدبية)
١٩٩٦م.

ARCHIVE

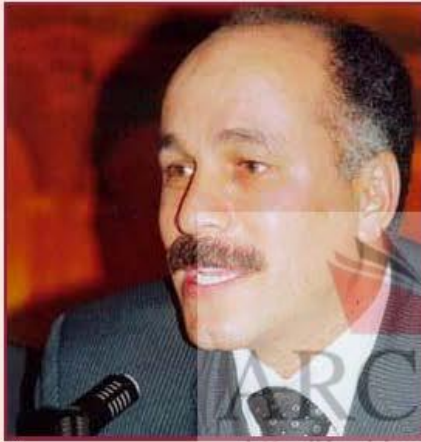
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



شعراء الألفية الثالثة

إبراهيم الخالد- شاعر يتواصل مع تراثه الأول

(الحلقة الأولى)



حلقات يكتبها: د. مصطفى الضبع *

تقوم خارطة الشعر العربي على آلاف الأسماء من الشعراء، ويتسم كل عصر بسماته الخاصة، كما تتشكل شعرية كل جيل وفق محددات فنية ومعرفية مؤثرة، وفي المقابل تتعدد الدراسات والمقالات المقاربة لهذا الكم من التجارب الشعرية، غير أن خارطة الشعر العربي في مجملها ليست محددة الملامح عبر وضعها في سياق واحد أو في صورة واحدة تحدد جواذب خفية فيها وتلملم شتاتها من خلال عدد من الدراسات الممتدة القائمة على منهج محدد

للقوف على الخارطة الشعرية العربية في مرحلة تختفي فيها الكثير من جواذب المشهد بفعل الدراسات المتناثرة على مساحة الوطن العربي، يتناثر الإبداع بفعل عوامل جغرافية واجتماعية وسياسية مختلفة ولكن يكون على النقد أن يجمع هذا الشتات المتناثر لتقديم مشهد يحمل تفاصيل صورة لا بد من اكتناز تفاصيلها للقوف على عصر بأكمله تتعدد أصواته للدرجة التي قد يفقد فيها المتلقي العادي على مقاربة التفاصيل التي تتعاقد لتشكيل المشهد، وهو ما تسعى هذه الصفحات . مجتهدة . إليه لرسم مشهد شعري يكشف عن الخطوط المتقاطعة والشعريات متعددة الوجود.

وإذا كانت الصورة الواضحة المعالم في الوطن العربي تتبلور في عدد من التفاصيل، في مقدمتها:
أصوات شعرية متعددة.

مقالات ودراسات متعددة تنشر في دوريات أكثر تعددا .

* كاتب وناقد من مصر.

- ميسون أبو بكر - مها العتوم (الأردن)، محمد مرهون (البحرين)، ناصر لوحيش (الجزائر).

وهي قائمة ليست نهائية وليست هي القائمة الجامعة للمشهد الشعري الراهن، وإنما هي تمثيلات لمشهد شديد الخصوصية، مشهد مشئت التفاصيل ربما تضم احتفالية عربية بعض عناصره، وقد تتوقف عند بعض نتائجهم دراسة تقف على قضية يتماس فيها بعض القصائد، وقد تجمع دراسة ما بطريقة ما بعض هؤلاء ولكن يظل المشهد جزراً معزولة باقتدار، لا يجمعها سوى أعمال بيلوجرافية تجمع شتات المشهد تتلوها دراسات تقف وفق منهج علمي صارم على جوانب المشهد بعناية العلم ووفق ذائقة النقد.

القائمة السابقة تمثل قائمة أولية لقراءة المشهد، دون الوقوف عليها تماماً، وإنما يضاف إليها الكثيرون ممن لا يتسع المقام هنا لذكرهم، و تجتهد محاولتنا هذه للوقوف عليه وفق قراءة تتحو منها تعريفاً بالتجربة الشعرية عبر نماذجها المتحققة.

إبراهيم الخالدي

ثلاثة دواوين تمثل مساحة تجربة الشاعر الكويتي إبراهيم الخالدي (من مواليد الكويت ١٩٧١)، وتمنح متلقيه مساحات تشكل أفق العالم الشعري ومنطلقات التجربة التي تتأسس على رؤية صاحبها للشعر في نهاية الألفية الثانية وبداية الثالثة: دعوة عشق للأنثى الأخيرة - الكويت ١٩٩٤.

وقوف المجالات المتخصصة على مساحات اعتادها النقاد أحياناً.

افتقاد المؤسسة الثقافية للمشروع الذي من شأنه الكشف عن المساحة الأكمل للخارطة الشعرية العربية.

لقد كشفت المجالات المعنية بالشعر العربي سابقاً (أبولو - شعر- الآداب) عن جيل تشكلت ملامحه في الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي ولكن المساحات التالية لم توضع في سياق قادر على الكشف عن أطراف المشهد وتفاصيله، مما يجعل الفرصة متاحة للوقوف على المشهد بصورة منظمة تكشف عن أسماء تلعب دوراً مؤثراً في تشكيل المشهد من أمثال: إبراهيم الخالدي - عبد المحسن الطبطبائي - عواطف

الحوطي - غريد البوح - منصور العازمي (الكويت)، أحمد بخيت - السباح عبد الله الأنور إيهاب البشبيشي - مؤمن أحمد - عبد الحكم العلامي - شيرين العدوي - شريف الشافعي - حسن شهاب الدين - جيهان بركات - تقى المرسى (مصر)، تميم البرغوثي، مروان مخول (فلسطين)، حازم التميمي - عمر عناز - ورود الموسوي (العراق)، كريم معتوق - حسن النجار (الإمارات)، محمد المغربي - خالد الرميضي - رجا القحطاني (الكويت)، سوزان عليوان (لبنان)، عبد الرحيم حسن حمزة (السودان)، محمد ولد الطالب - محمد باب ولد حامد - ليلي شغالي (موريتانيا)، محمد إبراهيم يعقوب (السعودية)، محمد تركي حجازي



إبراهيم الخادي

حضور الشفرة التي تأخذ في كشف ما طرحه على متلقيها من دلالات في حضورها الأول (عنوان الديوان) وحضورها الثاني (مطلع القصيدة) وبينهما عنوان القصيدة الذي يمثل عنصراً يسهم مع الحضورين في تشكيل الصورة المتلقاة.

وفي الديوان الثالث تأخذ الصيغة طابعها الإيجازي الواضح، حيث تقوم على مفردتين تشكلا سبيكة من المضاف والمضاف إليه (احتمالات المعنى) وهي صيغة تحيل إلى دالتين:

دلالة الاحتمالات التي أقامها الشاعر عبر ديوانيه السابقين.

دلالة الاحتمالات التي يطرحها العنوان في علاقته بقصائد الديوان، وخاصة القصيدة التي تحمل العنوان نفسه ويضع لها الشاعر عنواناً فرعياً (بحث في ثانيا شطر المتنبي)، حيث يعتمد الشاعر إلى تشكيل نصه، معتمداً التناس (٢) مع الشطر الأول من بيت المتنبي الشهير:

عاد من حيث جاء - الكويت ١٩٩٧.
احتمالات المعنى - الكويت ٢٠٠٥.

يتصدر الدواوين ثلاثة عناوين تتدرج من جملة نحوية مكتملة إلى جملة مختزلة مروراً بما يتوسط بين الجملتين، فإذا كانت "دعوة عشق للأُنشَى الأخيرة" جملة تحتل التشكل من مبتدأ (دعوة عشق) + خبر (شبه الجملة: للأُنشَى الأخيرة) مما يجعلها جملة مكتملة نحويًا مكتملة دلاليًا عبر إحالتها إلى الديوان الذي يكون بمثابة الخبر للعنوان (المبتدأ)، فإن صيغة الجملة الفعلية "عاد من حيث جاء" تقيم الاحتمال نفسه عبر إحالة الفعل إلى غائب نحويًا (طرحه القراءة دون تحديد)، حاضر نصيًا ولكنه حضور على مستوى النص يحيل بدوره إلى حضور على مستوى اللحظة التاريخية فالتركيب يمثل مطلع القصيدة الخامسة من الديوان، والفعل فيه يحيل إلى العنوان (الفتى الهاشمي):

"عاد من حيث جاء"

الفتى الهاشمي النقي الرءاء
كان في مصر والشام والنهروان
(١)

مما يجعل العنوان والمطلع و الفعل تتعاقد جميعها لتشكيل سرديّة تأخذ متلقيها عبر مساحة التشويق التي يطرحها العنوان ذلك الذي يظل صيغة عامة مغيبة عند قراءة عنوان الديوان ويظل المتلقي باحثاً عن معناها أو متشوقاً لما طرحه حتى تتكرر الصيغة في مطلع القصيدة ليتجدد

جملة الصفة في دلالتها على أن تنوع الصفة يحيل على تعدد دلالة الخبر بكل ما يطرحه من معان دالة.

وفق ثلاثة أنواع من الجمل يمكن مقارنة تجربة الشاعر:

الجملة النحوية: جملة تعتمد على قوانين النحو ولا تخالفها وهي الصيغة الأصغر في تشكيل الجملة؛ تتأكد سلامتها أولاً وقدرتها ثانياً على تقديم الجملة التالية لها حيث لا يقوم التلقي الصحيح إلا معتمداً على جملة صحيحة لغوياً.

الجملة البلاغية: الجملة التي تتشكل بلاغياً وقد تقوم على الجملة النحوية الواحدة أو تتشكل من مجموعة من الجمل النحوية، وتلك جملة يمكن من خلالها مقارنة مساحات التشكيل البلاغي على مستوى النص الشعري أولاً وعلى مساحة أعمال الشاعر جميعها ثانياً.

الجملة النصية: الجملة القائمة على جامع النص وفيها تتعدد القراءة حسب التعديل والتبديل في تعدد السياقات داخل النص الواحد ف عناصر الجملة النحوية قد يتم تعديل سياقاتها داخل النص بحيث توضع الجملة الواحدة في أكثر من سياق مما يعدد المعاني والدلالات حسب تعدد السياقات وفي قصيدة "احتمالات المعنى" يمكن لعناصر الجملة النحوية الخروج من دائرتها النحوية إلى دائرتها النصية اعتماداً على تقسيم المقاطع الثلاثة حسب العنصر الأكثر دوراناً في السياق المقطعي، فالمقطع الأول تغلب فيه بنية الاسم على الفعل مما يجعله

فَالْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبِيدَاءُ تَعْرِفُنِي
وَالسَّيْفُ وَالرَّمْحُ وَالْقُرْطَاسُ وَالْقَلَمُ

ومقيماً نصه وفق حوارية مع النص تتأسس على شطر واحد يشطره بدوره إلى شطرين يكرر الأول (الخيال والليل) ثلاث مرات، في كل مرة يتدخل الشاعر بنمط مختلف للتعليق على أو الإخبار عن (الخيال والليل) بوصفهما مبتدأ، وهي طريقة مغايرة للشكل القديم للمعارضة أو التخميس أو النقائض (٣) فالشاعر هنا يعتمد طريقة "مقلوب التخميس" فإذا كان التخميس يقوم على تقديم الشاعر مقولاته على مقولات الشاعر السابق دون تجاوز نظامها الشعري ومحافظة على الوزن بوصفه القالب الأساسي، فالشاعر هنا يبدأ بالشاعر السابق معيداً قراءة نصه بلغة مغايرة يستقل فيها بإيقاعه الخاص عازفاً على أوتاره الخاصة:

(الخيال والليل)

١. خيط: من الآباء تربطه الظنون،
وتحتويه العنفات، ويقضيه الداخلون
إلى الحمى.

٢. خيط: من الهوس المقوى والشواهد
والنقوش وقبريات المائدة.

٣. خيط: من الأسماء والمدن المباعة (٤)

مكرراً الخبر (خيط) وجملة الصفة التابعة له مما يضعنا أمام تركيب متكرر يقوم على بناء ثلاثي (المبتدأ + الخبر + الصفة) والبناء ينتظمه منهج الغياب والحضور: ذكر المبتدأ مرة وتغيبه مرتين وذكر الخبر مكرراً بلفظه ثلاث مرات، وتنويع

مما يجعل من أفعال النوع الثاني دليلاً على غلبة هذه القوى في مقابل ضعف الشاعر المنحصر في أفعاله الثلاثة.

التكرار

يحيل التكرار إلى جملة بلاغية غير أنه يشكل نطاقاً أساسياً في تشكيل الجملة النصية، حيث تكراره في حد ذاته يمثل ظاهرة نصية تكشف عن آليات اشتغاله عبر أعمال الشاعر، وخاصة في ديوانه الثالث يعد التكرار التقنية الأكثر تجلياً، كما يمثل ظاهرة فنية في تسع قصائد يضمها الديوان، وهو ما يعضد بالأساس فكرة احتمالية المعنى، فالتكرار وإن كان لفظياً فإنه لا يعني تكرار المعاني وإنما تراكمها أولاً، وقدرتها على إنتاج الجديد من الدلالات على مدار الظواهر الفنية للتكرار المطروحة عبر ديوان الشاعر بوصفه نموذجاً لاكتشاف الظاهرة.

يطرح التكرار نفسه منذ القصيدة الثانية في الديوان "آخر الزمان" التي يقسمها الشاعر ثلاثة مقاطع مشهدية مكرراً في كل مشهد تعبيرين مفصليين "يجيء زمان"، "فإن أدركتك الليالي"، طارحاً على متلقيه رؤية استشرافية لمستقبله تحمله فيما تحمله دلالة التحذير والتبصير، فهو لا يكتفي بالكشف عن الأمور وخطورتها وإنما يطرح كيفية التعامل معها:

(١) يجيء زمان...

تضيق من الناس أسماؤهم ويكسر
ناموس أحلامهم
وتتفرط الأرض كالسبحة

مهاداً لزمان غير محدد وخلفية زمنية ليست محددة الملامح لعدم ارتباطها بفعل يحدد زمنها أو يعطيها من زمنه الخاص، والمقطع الثاني يغلب عليه دوران الفعل ويمكن تقسيم الفعل إلى نوعين حسب الفاعل:

نوع مسند للفاعل المخاطب وهي ثلاثة أفعال (تألف - تنتقي - فتفهم)، والأفعال هنا ممتدة التأثير في فاعليتها، تقيم بدورها سردية عبر ترتيبها الدال فالألفة ومحاولتها تؤسس لقدرة الإنسان على الانتقاء (فتنتقي ورق الرسائل والطوايح / والصناديق التي تجتر ألواناً يقوسها المطر) وهو ما يعني إمكانية التواصل مع العالم مما يوسع من دائرة الفهم أو يؤكد، وفعل الفهم المترتب على الفعلين السابقين ممتد التأثير:

"فتفهم البذخ المقامر"

اشتبهات الفتى

شبق النوافير/المطارق/همهمات الفتى
مسطرة القلق " (٥).

حيث الفعل الواحد (تفهم) تتعدد مفعولاته (البذخ - شبق - المطارق - همهمات - مسطرة)، وهي محاولة من أفعال الذات أن يكون لها قوتها المناهضة أو المكافئة لأفعال العالم نوع مسند لقوى أخرى (تركتك - رحلت - تنزف - تلوح - يسلك - تحذفك - ينشرك - تجتر ألواناً - يقوسها).

حيث يكون حضور الذات في كثير منها محصوراً في كونه مفعولاً به

فإن أدركتك أليالي:

فلا ترتضي بالأمالي العشبية حد
الهوان

وألقي بنفسك في المذبحة " (٦)

والمشهد يطرح أول ما يطرح أسئلته
عن أحداث يختزلها الشاعر في
نتائجها فالتلقي يتساءل عن
أسباب حدوث الأفعال المتوالية
(تضيق - يكسر - تتفرط) تلك التي
يكفي بنتائجها وهي تتضام لتشكّل
مشهداً لزمن آت يعلن الشاعر عن
حتميته بالفعل الاستهلاكي (يجيء
زمان) ولأن المستقبل في العربية
غير محدد بالقرب أو البعد فإن
تنبه الشاعر يكون مفتوحاً مما
يعمل على تقوية التنبه

(٢) يجيء زمان...

تراود فيه القصيدة عن نفسها

ويضاجعها السابلية

فإن أدركتك أليالي:

فلا تصطفي فخذيها

ويادل بليل التواطؤ عذرية ذاهلة "

(٣) يجيء زمان...

يذوب الصديق على وهن من يديك

ويمنحك الطعنة القاتلة

فإن أدركتك أليالي

فدعه يوارك بين جناحيه..

..أبتسم!

إنها سنة الأولين

وأول درب إلى الغاشية "١

في قصيدته "التجربة الأخيرة "
تتكرر الجملة الاستهلاكية التي
تطرح نفسها بوصفها جملة مفتاحية

لقراءة العالم، القصيدة المهداة إلى
شهداء الانتفاضة الفلسطينية:

" جرب رصاصك حين تصطدم
الحروف بخوذة الجندي كي
تصغي لك الدنيا وتكتبه العقول
(٧)، بعدها تتكرر جملة " جرب
رصاصك " ست مرات تكون بمثابة
العلامة اللغوية التي يقوم عليها عدد
من الدلالات فهي:

الكلمة المفتاحية التي يستعيدنها
المتلقي على رأس كل صورة لتكون
فاتحة الصورة في امتدادها.

المنطلق البصري الذي يقوم على
تكرار العلامة اللغوية تلك التي
يدركها المتلقي بصرياً أولاً قبل
إدراكها معنوية، خاصة وأن المفردة
"رصاص" تتكرر مرتين خلاف
تكرارها في التركيب السابق.

وفي سياق الجولة النصية يعتمد الشاعر
عدداً من الطرائق المتعددة، منها:

استدعاء الشخصيات التراثية؛
كما أن قصيدة الشاعر تتواصل مع
تراثها الأول (عبر الشكل العمودي
أولاً وإيقاعات القصيدة المتنوعة
ثانياً)، يعمل الشاعر على أن
يتواصل مع تراثه العربي الحي عبر
مناخذ وقنوات متعددة للتواصل في
مقدمتها تلك الشخصيات التراثية
التي يقيم الشاعر تواصله معها عبر
تقنية الاستدعاء التي تتصدر ديوان
الشاعر الثاني بإهدائه الديوان :
إلى طرفة بن العبد... والذين نحبههم
(٨) وتتوالى بعدها الشخصيات
الحقيقية والاعتبارية: الممالك
- القبائل المضرية - جرير وجميعها

تاريخيا فإنه يرد في مستهل الشعراء الذين يستدعيهم الشاعر عبر إهداء ديوانه الثاني "عاد من حيث جاء"

الطبيعة: تتشكل بدورها وفق ثلاثية محددة الملامح تتبلور في: الصحراء - الشمس - البحر، تلك التي تبدو عامة للجميع غير أن الشاعر يمنحها خصوصيتها تلك المؤسسة على خصوصية العلاقة بين الشاعر ووطنه.

الوطن: يمثل الأساس الذي تتجلى فيه تجربة الشاعر في مجملها جامعة كل التفاصيل، تفاصيل الإنشاء الشعري.

وهي ثلاثية تتداخل في ذات الشاعر لتكون سبيكة نصية لها ما يبررها قويا ولها مقوماتها الفنية القادرة على تشكيلها جماليا وعلى وضع عدد من العلامات الشعرية التي يكون من شأنها تشكيل آفاق العلاقة بين الشاعر ومتلقيه عبر هذه العلامات المؤثرة في عمل قناة الاتصال بينهما.

يفتح الشاعر ديوانه الثاني "عاد من حيث جاء" بقصيدة "كويت" التي يأتي عنوانها بمثابة المبتدأ وخبره المفردة الأولى في الصورة الأولى في القصيدة:

"بحر

وصيادون ملتفون حول كوت
نسجوا على صخر الشطوط أكفهم
واستشعروا في الماء
حورياتهم
ومدائن الياقوت

تحيل إلى قطب زمني سابق (الماضي) في انتمائه إلى الزمن العربي تحديدا مما يجعل متلقيها متحركاً بين علامتين زمنيتين افتراضيتين تتجسدان رويداً تبعاً لأحداث يطرحها المشهد النصي.

القصيدة العمودية - التفعيلة: تعبر تجربة الشاعر عن نفسها معتمدة طرائق عدة هي الأشكال الشعرية التي عرفها شعراء العربية عبر تاريخها الطويل: الشكل العمودي - التفعيلة - الشعر الحر، وهو ما يمنح نصوص الشاعر بداية مساحة من حرية الحركة وحيوية التلقي القائم على التنوع بين الأشكال المختلفة التي تأتي للوهلة الأولى بمثابة مساحات التجريب المعتمدة من قبل الشاعر لإقامة قنوات التواصل مع متلقيه وهو ما من شأنه أن يعمل على توسيع مساحات التلقي وتعدد طرائقه بتعدد طرائق الإنتاج ذاتها تلك التي تمثل قدرة للشاعر على تطويع تراثه ليكون قادراً على التعبير عن واقع الراهن رابطاً بين زمنين عربيين يشكلان نظام رؤيته الشعرية للعالم.

موضوعياً تقوم تجربة إبراهيم الخالدي على عدد من المرتكزات التي تكون بمثابة النظام الذي تقوم عليه القصيدة:

الشاعر القديم: وهي مجموعة من الشعراء الذين يقيم الشاعر معهم تواصلًا فائحا قناة اتصال عبر القصيدة، وكما أن الشعر الجاهلي " طرفة بن العبد " هو الشاعر الأقدم

رسموا على غيش المدى
أحلامهم

وغناؤهم أضحى حدود بلادنا
وشوارعا وبيوت " (٩)

باسطاً مساحة الصورة بعرض
البحر في اتساعه وفتاحها مجال
التخيل لترتيب التفاصيل (مكان -
بشر- وطن - حوريات) بحيث تبدو
العناصر الأولى ممثلة المشهد في
تاريخيته، فالصورة القديمة التي
كانت فيها الحياة تقوم على البحر
والقصيدية تعد خيراً لمبتدأ (كويت)
حيث تكون التفاصيل المشكلة
لمساحة الصورة في القصيدة
بمثابة الخبر متعدد التفاصيل،
والقصيدة بوصفها المفتوح تتضمن
عدداً من العلامات اللغوية التي
تكون بمثابة المفاتيح المتكررة في
كثير من القصائد، ومنها: الكويت
- الشوارع - البيوت، يتكرر وزود
الكويت في الديوان أربع عشرة مرة
منها ثلاث عشرة مرة تقع مفعولاً
به لفعل واحد محدد " أحب " ذلك
الفعل الواقع في سياق تعبير الذات
عن نفسها ورصدها مساحات من
العاطفة عند هؤلاء الذين يمثلهم
الشاعر أو يتمثلهم مشاركيته هذا
الحب لهذا الوطن.

ولئن اعتمد الشاعر على مفردات
ملموسة لا يشوبها الغموض غير
أنه نجح في تشكيل عائلته عبر هذه
المفردات على بساطتها وكان نجاحه
مؤسساً على تعميقها لتشكيل منصة

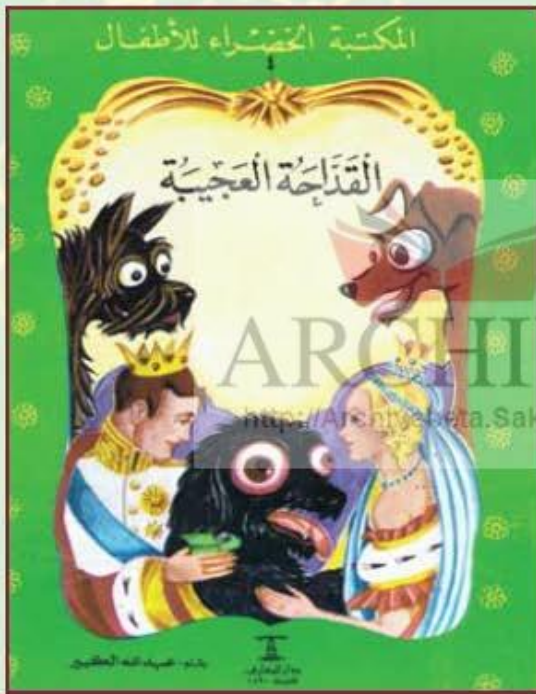
انطلاقاً لخيال المنطقي لكاشفة ماضو
أوسع من مجال الصورة وأعمق من
مجال الرؤية السطحية للصورة
التي تتشكل عبر نص يؤكد موهبة
صاحبه.

هوامش وإحالات

- ١ - إبراهيم الخالدي: عاد من حيث جاء
- الكويت ١٩٩٧ ص ١٤.
- ٢ - التناص هنا له فرادته، فالبيت
على شهرته، وعلى ما يحمله من جوانب
أسطورية لم يقاربه الشعراء إلا نادراً،
ومن ذلك صورة رسمها الشاعر ابن
الوردي حين قال:
سوداء قالت لبيضاء الأديم إذا فاخرت
فالمتبني بيننا حكماً
فالتخيل والليل حقاً عاشقي وأنا وأنت
والعاشق القرطاس والقلم
وهو ما يجعل من تناص الخالدي مع
المتبني قراءة لها تضربها القوائم على
تاريخها أولاً وما تطرحه ثانياً.
- ٣ - التخمين: إقامة الشاعر نصه وفق
منهج محدد يقوم على ثلاثة أقطار له
يتبعها بشطرين من شعر غيره.
- ٤ - عاد من حيث جاء ص ٤٠.
- ٥ - السابق ص ٤١.
- ٦ - السابق ص ٦.
- ٧ - السابق ص ٤٢.
- ٨ - إبراهيم الخالدي: عاد من حيث جاء
- الكويت ١٩٩٧ ص ٥.
- ٩ - السابق، ص ٧.

هل قدحت "ألف ليلة وليلة" شرارة أندرسن؟

بقلم: حياة الياقوت*



مُذْ رَأَيْتُهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ حَيْثَمَا
كُنْتُ فِي الْإِبْتِدَائِيَّةِ، وَأَنَا
أَتَجَنَّبُهَا، وَتَأْبَى هِيَ إِلَّا أَنْ
تَلَّاحِقَنِي فِي كُلِّ مَكَانٍ؛
فِي مَكْتَبَةِ الْمَدْرَسَةِ وَفِي
مَتَاجِرِ الْكُتُبِ! كَانَ عَلَى
غُلَافِهَا ثَلَاثَةُ كَلَابِ بَعِيضُونَ
دَائِرِيَّةٌ هَائِلَةٌ وَجَاحِظَةٌ
تَنْشُرُ الرِّعْبَ فِي نَفْسِي
كَلَّمَا طَالَعْتُهَا.

وَرُغْمَ انْتِمَائِي لِجِيلٍ
تَشْكَلُ وَعِيَهُ الْقُرَائِي مِنْ
خِلَالِ سِلَاسِلِ قِصَصِ
"الْمَكْتَبَةِ الْخَضْرَاءِ"
لِلْأَطْفَالِ "وَلِيْدِي بِيْرْد"،

إِلَّا أَنْ قِصَّةَ "الْقَدْاحَةِ الْعَجِيبَةِ" كَانَتْ قِصَّةَ لَمْ أَوْدِ قِرَاءَتَهَا. لَمْ أَجْسُرْ أَنْ
أَقْرَأَهَا إِلَّا هَذَا الْعَامَ، وَحَيْثُمَا اكْتَشَفْتُ الَّذِي مَا كَانَ لِي أَنْ أَكْتَشِفُهُ لَوْ أَنِّي
قَرَأْتُهَا حَيْثُمَا كُنْتُ طِفْلاً.

* روائية وقاصة من الكويت.

القصّة كتبها الكاتب الدانماركي هانس كريستيان أندرسن ونشرها عام ١٨٣٥. ولأندرسن الكثير من قصص الأطفال الشهيرة منها "ثاميلينا"، و"حورية البحر الصغيرة"، و"البطة القبيحة".

ونجد لعنوان القصّة أكثر من ترجمة؛ "القداحة العجيبة" (ترجمة المكتبة الخضراء) أو "العلبة العجيبة" (ترجمة مكتبة لبنان). والعلبة أو القداحة التي تتكلم عنها القصّة هي عبارة عن صندوق صغير كان يُستخدم في أوروبا لحفظ أدوات قدح النار، ويحوي غالباً حجر صوان، ومقدحا حديدياً، وأعواد ثقاب، وبعض المواد القابلة للاشتعال مثل الفحم أو غيره.

هي قصّة جندي يقابل ساحرة تطلب منه النزول داخل جذع شجرة وإحضار قداحة جدتها، حيث سيمر ثلاث غرف، وفي كل غرفة كلب مخيف يحرس كزاً. ويمكنه -إن هو فرش مريقتها- أن يروّض الكلاب ويأخذ ما يريد من العملات الثمينة لقاء إحضاره القداحة لها. عند خروجه، يصّر الجندي على معرفة سر القداحة، فيشتبك مع الساحرة ويقتلها (هذا في القصّة الأصلية،

أما في النسخ المعدّلة يهددها فتّهرّب). يُثّرّي الجندي، ويسمع عن بنت الملك المحبوسة عن الأعين لأن عرافة تكهّنت بأنها ستزوّج جندياً من العوام. تهفونفس الجندي إليها، إلا أنه يبدد ثروته قبل أن يستطيع إلّيها سيّلاً. وفي ليلة معتمّة في سكنه المتواضع، يشعل قداحته فيكتشف أنه بذلك يمكنه استدعاء الكلاب العجيبة. فيعود ثرياً بعد أن صارت الكلاب تلبّي كل طلباته. يطلب الجندي من أحد الكلاب أن يُحضّر الأميرة إليه خلسة وهي نائمة ليراها، ويفعل الكلب. وحينما ثروي الأميرة أنها رأت في منامها أن كلباً يحملها على ظهره لتلتقي بجندي، يُرّاع أهل القصر برؤاها. تتبّع إحدى عجائز القصر الأميرة مستعينة بحذائها السحري، وتؤشّر باب قصر الجندي بعلامة. إلا أن الكلب يفتن إلى الأمر ويؤشّر بفتية الأبواب. تربط الملكة كيس حنطة مثقوب بظهر الأميرة، فيهددون بذلك إلى مكان قصر الجندي، ويقبض عليه ويجازى بالإعدام. لكنّه -وقبيل إعدامه- يستحصل على قداحته وينادي الكلاب لتحرره، وتدفق عظام القاضي والملك

القصّة كتبها الكاتب
الدانماركي هانس كريستيان
أندرسن ونشرها عام ١٨٣٥.
ولأندرسن الكثير من قصص
الأطفال الشهيرة منها "ثامبلينا"،
و"حورية البحر الصغيرة"،
و"البطة القبيحة".

ليلة وليلة" سابقة على القصة التي
نشرت في عام ١٨٣٥، سواء أكانت
القصتان حقا من التراث العربي
أو من مخيلة غالان. وغالب الظن
بالتالي أنّ أندرسن تأثر بألف ليلة
وليلة حينما كتب قصته.

إذا تمعنا في قصة "علاء الدين
والمصباح السحري" وقصة
"القداحة العجيبة"، نجد أوجها
عديدة للشبه. بداية، الشر حاضر
في كلتا القصتين في شخصية
ساحر أو ساحرة. والولوج إلى
عالم تحت أرضي؛ جذع في حالة
القداحة وحفرة تحت الأرض في
حالة علاء الدين. والتشابه بين
التولاعة والمصباح من حيث القدرة
إلى الإنارة، ومن حيث القدرة على
تحقيق الأمناني. وهناك أيضا
فكرة الأميرة المخبوءة، ففي قصة
علاء الدين نجدها أميرة عصية
المنال، أما في قصة أندرسن فهي
محجوبة حبيسة. عامل الصدفة
أيضا حاضر في كلتا القصتين؛
علاء الدين يفرك المصباح عفوا،
والجندي يشعل القداحة بحثا عن
النور والدفء، فيبرز للأول جني
المصباح ولثاني الكلاب السحرية.
لكن يعكس قصة علاء الدين الذي

والملكة (هذا في النسخة الأصلية،
أما في النسخ المعدلة فيقتنع الملك
بجدارته)، وينادي به الجنود والعوام
ملكا للبلاد وزوجا للأميرة.

أحسب أنه من العسير أن يخفى
التشابه الواضح بين قصة
"القداحة العجيبة" وقصة "علاء
الدين والمصباح/التقديل/الفاذوس
السحري"، وأيضا بعض التشابه
مع قصة "علي بابا". وردت كل من
قصتي "علاء الدين" و"علي بابا"
في "ألف ليلة وليلة"، إلا أن هناك
مصادر تشير إلى أن المستشرق
أنطوان غالان هو من دسّ القصتين
في الكتاب. وهذا ليس موضوع
هذه المقالة، ويمكن الرجوع لكتاب
"الليالي العربية المزورة" للاستزادة
عن هذا الموضوع. ما يهمنا هنا
هو أنّ الترجمة الأوروبية لألف

من العسير أن يخفى التشابه الواضح بين قصة "القداحة العجيبة" وقصة "علاء الدين والمضباح السحري".

يستحسن معظمنا أن نتسرب إلى الأطفال. في قصة أندرسن الأصلية بعيداً عن التعديلات التي أجراها بعض الناشرين، نجد أن الجندي لا يتورع عن القتل. فهو يقتل الساحرة لأنها رفضت أن تخبره عن سبب طلبها للقداحة رغم أنه حصل على ثمن جلبها لها وهو أن يأخذ ما شاء من كنوز الغرف الثلاث. ونجده يبدد ماله على المتع، وإن كان أيضاً يسخو به على الفقراء. ونجده لا يمانع أن يختلف الأميرة ليمتع ناظره بحسنها ويقبلها وهي نائمة. ونجده أيضاً لا يردع الكلاب عن الإجهاز على القاضي والملك والملكة. ونجد في النهاية أن عامة الشعب يهتمون للجندي بغض النظر عن أخلاقية انتصاره. والغريب أن الأميرة لا تبدي أي أسى على موت أبويها، بل تخرج من قصرها/محبسها وتزوج الجندي. هل كانت حاقدة على أبويها لحبسها؟ أم أن بهجة أن تصبح ملكة طغت عليها وأنستها

عاد إليه الساحر للانتقام إلى أن يتقلب عليه البطل وينفيه في نهاية القصة، فإن الجندي في قصة أندرسن يجهز على الساحرة منذ البدء.

من ناحية أخرى، نجد تشابهاً أيضاً بين قصة "علي بابا" وقصة "القداحة العجيبة". فكي تضلل اللص، تؤثر مرجانة على أبواب الجيران لئلا يستدلوا على بيتهم الذي وضع أحد اللصوص إشارة على بابه. وكذلك الأمر في قصة أندرسن، حيث تؤثر العجوز على باب قصر الجندي، لئلا اكتشاف الكلب ذلك وتضليله لها بتأشير بقية الأبواب.

ثلاثة كلاب؛ الأول عيناه كصحنين فندجان، والثاني عيناه كمجلة طاحونة، والثالث عيناه كقطر برج كوينهاجن تدوران كمجلتين! هذه العيون هي ما كان يخيفني حينما كنت صغيرة، أما ما يخيفني الآن هو القيم المنسوجة في القصة.

في حين أن قصص ألف ليلة وليلة ليست موجهة للأطفال، فإن قصة أندرسن كتبت للأطفال تحديداً. ورغم هذا، نجد فيها قيماً قد لا

العربية اسم مؤلف غير مؤلفها! ففي طبعة المكتبة الخضراء نجد عبارة "تأليف: عبد الله الكبير"، في حين نجد عبارة أقل استحواذية في نسخة ليدي بيرد "إعداد: ناديا دياب" لكن دون إشارة إلى صاحب القصة الأصلي هانس كريستيان أندرسن. والظاهر أن أندرسن استولى على الفكرة من العرب، ثم عاد العرب واستولوا على قصته وأحجموا عن ذكر اسمه من باب "كما تدين، تُدان!"

ما حدث؟ أم أنها كانت خائفة من أن تعارض الجندي المتهور؟ أم أنها خضعت لموجة مطالبات الجمهور بأن يتزوجا؟ لا ندري، لكن من الواضح أن صوت الأميرة في هذه القصة معدوم، تتقاذفها الأحداث وتخضع لها دون اعتراض. لا وظيفة لها سوى أن تكون جميلة وتصمت، كما يقول المثل الفرنسي. هذا النموذج معارض تماما لنموذج مرجانة الفطنة التي لولاها لما ظفر علي بابا بالأربعين لصا.

أقلقتني أن أجد على غلاف القصة



السيرة الأدبية للحركة الإسلامية

بقلم: طلال مساعد العامر*

على الرغم من تقصير الحركة الإسلامية بمجموع تياراتها المختلفة، ورموزها المتعددة، في الجانب الأدبي بمجمل فتونه، إلا أننا لا نستطيع أن نغفل إسهامها. أو حضورها في المشهد الأدبي على أقل تقدير. ولعل تصوراً أولياً لما قد نختلف في تسميته (بالأدب الإسلامي) قد يشكل نواة لهذه السيرة الأدبية للحركة الإسلامية، وهذا الأدب الإسلامي لم يأت من فراغ بطبيعة الحال. وإنما له جذور قد تولد منها ومنابت قد تقلب في أصلابها.

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

أهمها:

(١) آداب فجر الإسلام؛ من خطاية وشعر، وما حمل في طياته من قيم الإسلام وأفكاره والدعوة له، والذي يظهر في خطب النبي صلى الله عليه وسلم وخطب خلفائه الفصحاء كأبي بكر وعمر وعلي رضي الله عنهم، وكذلك في شعر حسان بن ثابت وشعراء الدعوة في ذلك العصر؛ كعبد الله بن رواحة وكعب بن مالك وكعب بن زهير.

(٢) شعر الفتوح، والذي تغنى بمعاني الجهاد والشهادة والباس والشجاعة ولعل قصيدة مالك بن النرب التي قالها قبيل وفاته، وبعد قفوله من ميدان الجاهد، خير شاهد على شعر الجهاد والفتوح، والتي منها قوله:

ألم ترني بعث الضلالة بالهدى

وأصبحت في جيش ابن عصفار غزياً

* كاتب من الكويت.

لا يزال الأدب الإسلامي على
علائقه هو الأكثر قرباً إلى جماهير
المتلقين، لأنه أدب حي، يتطلع
إلى الخلاص بأحرف الأفل.

الإسلامي، من انفتاح على الثقافات
المختلفة والتبادل المعرفي مع الأمم
الأخرى، بالإضافة إلى حياة البذخ
والترف والتحضّر، التي هيمنت
على عواصم العالم الإسلامي،
فجاء الأديب المعوفي الذي استشعر
مسؤوليته الدينية، في ظل هذا
الاحتكاك بالثقافات الأخرى
وما تولّد منه من انفتاح على
أنماط مختلفة من أنشطة الفكر
والحياة، في محاولة منه لإعادة
التوازن الإيماني والديني للمجتمع
المسلم، من خلال بث معاني الزهد
والخوف من الله تعالى والدعوة إلى
الورع والتقلّ من الدنيا، وهو طور
التصوف السلوكي، وهو عماد أدب
الوعظ، الذي نجده مثلاً في دواوين
أبي العتاهية ومحمود الوراق وأبي
إسحاق الألبيري في الأندلس.

وهو باب حافل بالموضوعات مثل
التوبة والاستغفار والصبر والمناجاة،
كقول عبد الرحيم البرعي مثلاً:

وفي الغيب للعبد الضعيف لطائف
بها جفت الأقلام وانطوت الصحف
واني لمستغن بفقرّي وفاقتي إليه
ومستقو وإن كان بي ضعف
وفي آداب التصوف هذه تجربة
نفسية إيمانية فريدة.

خصوصاً إذا وضعنا في الاعتبار
افتتان بعض شعراء العصر الحديث
المنادين بالتجديد والحداثة بهذه
القصيدة، منهم الأديب الشاعر
د. غازي القصيبي إذ يقول: هذه
أعظم القصائد في شعرنا العربي
كله قديمه وحديثه، وخشية أن تروّع
هذه الجملة أحداً أود أن أسارع
فأضيف أن هذا حكم شخصي
بحث ترجمته أن هذه أقرب قصيدة
في شعرنا العربي إلى قلبي^(١).

(٣) أدبيات الفرق الإسلامية؛
كالمعتزلة والشيعة والمرجئة
والخوارج وما نشأ بينها من
مناظرات ومعارضات، حتى تأثرت
بذلك الحركة الأدبية، إنظر تأثير
العباس بن الأحنف مثلاً بمشكلة
القدر في غزله إذ يقول:

فاكثرُوا أو اقلُوا من إساعتكم
فكل ذلك محمول على القدر^(٢)

(٤) الأدب الصوفي؛ والذي نشأ في
غضون القرن الثاني للهجرة تقريبا،
وقد أملت التغييرات التاريخية للفكر

(١) قصائد أعجبتني/ د. غازي القصيبي ص ٨٩ دار تثقيف.

(٢) سوف يدري/ طلال العمر ص ٦٠.

خطاب أدبي واضح المعالم، بخلاف التصوف الروحي والسلوكي الذي ظل لقرون ملهماً لأدب النفس المؤمنة.

(٥) أدب الفقهاء والمدارس العلمية، وهو جانب قد يبدو الأدب فيه باهتاً أو كلاً عليه لأدنى قراءة، ولكن المتتبع له والمتأمل فيه يجد حركة فاعلة، قد طغى فيها وهج الفكر والحياة العلمية على الخيال والشاعرية، ولم تخل من دفقات شعرية وتعبير صادق وتجربة حية.

وهذا الجانب الأدبي وإن كان يعوزه الخيال والإبداع في بعض مناحيه، إلا أنه كان كفيلاً في وصف الحياة العلمية وآدابها وقيمها بالإضافة إلى حديثه عن السير الذاتية للعلماء والصعوبات التي اعترضت طريقهم.

فهو اجس الشاعر والإمام الشافعي علي بن عبد العزيز الجرجاني، والتي بثها في قصيدته:

يقولون لي فيك انقباض وإنما

راوا رجلاً عن مواقف الذل أحجماً

هي في الحقيقة هو اجس مستحقة في رحلته الشاقة للبحث عن مكانة في مجتمعه، ثم تطلعتنا عليها إلا نافذة الأدب والإبداع من مجمل منافذ إنتاجه العلمي والثقافي.

ولا أكون مغالياً إن قلت؛ إن هؤلاء

وقد تحولت هذه الرياضة النفسية إلى مدارس، فيها طرق وشيوخ ومريدون ومواجيد وزوايا وخلوات، لها أدبياتها الخاصة التي تنظم فيها جملة معارفها، كالحكم العطائية مثلاً والتي كانت لها عناية خاصة عند مدارس التصوف قاطبة، منها: مثلاً:

(إرادتك التجريد مع إقامة الله إياك في الأسباب، من الشهوة الخفية وإرادتك الأسباب مع إقامة الله إياك في التجريد، انحطاط عن الهمة العلية).^(٣)

وفي بحث الأديب د. زكي مبارك (التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق) دلائل وأفية على هذه العلاقة الوطيدة بين التصوف والأدب.

ثم جاء طور آخر من أطوار الأدب الصوفي، وهو طور التصوف الفلسفي، الذي ظهرت في أدبياته معاني الفناء والحلول والاتحاد، وقد رفع لواء آدابها الحلّاج وابن عربي وابن الفارض في تأييده.

سقتني حمياً الحب راحة مقلتي وكاسي محياً من عن الحسن جلت هيمن عليها الشطح الصوفي، ونظرية ختم الولائية، ومثالية وإغراب وتعقيد، لم تسعف الحركة الإسلامية المعاصرة في تأسيس

(٣) التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق/د. زكي مبارك.

تغلقت المدائح النبوية بين
مراحل التاريخ الأدبي نقلات
مهمة يربط بينها خيط رفيع
جمع بين أمشاجها.

الشيعة وسيلة لحب آل البيت، يمثلهم
في ذلك الكميت ودعبيل الخزاعي؛
ثم ظهرت على لسان الكرامة ضرياً
من حديث العجائب والمعجزات في
بردة التصوف محتفة بأنغام عذاب
يصدق بها البوصيري ومريدوه، وقد
غدت المدائح في هذا الطور مناجاة
ملهمة "لطمأنينة" باعثة للخشوع
والسكينة.

ثم بعد فترة ولأي جاء العصر
الحديث محملاً بتبعات جسيمة،
أصبحت المدائح النبوية فيه دائرة
بين نوح للثكالي ويكاء على ماضٍ
تليد، وبين أن تكون أهازيج البطولة
وهتاف للثائرين والمطالبيين بالعدالة،
والتنصر المرتقب، على لسان شوقي
والبارودي وعلي محمود طه، بل
وحتى بدر شاكر السياب.

هذا بعض الرصيد الأدبي للحركة
الإسلامية المعاصرة، والأصول
التي يستند إليها أديها، منذ فجر
الإسلام إلى منتصف القرن التاسع
عشر.

أما العصر الحديث، إنه عصر
نشوء التيارات الفكرية، والأحزاب
السياسية، والتي جاءت على غرار
سقوط الخلافة العثمانية، وانفراط
عقد المنظومة العربية والإسلامية،
في غضون ذلك اجتاحت قوى
الغرب الاستعمارية جل دويلات
العالم الإسلامي.

في هذه الأثناء نشبت صراعات

الفقهاء والعلماء كان لهم نشاط
وجداني محموم، وصراع نفسي
مكتوم، أفصحته عنه طائفة قليلة
منهم، كانت هذه النفثات محل
ترحيب عند د. القصبي مثلاً
كممثل لتيار التجديد، وهذا يظهر
في كتابه: (الإسلام بغزل الأئمة
الأعلام).

(٦) يضاف إلى ما تقدم أصل مهم،
في تصوري أنه من أعظم منجزات
الأدب الإسلامي ومن أهم أصوله،
وهو المدائح النبوية، والذي أصبح
غرضاً مستقلاً من أهم أغراض
الشعر العربي، يتراوح عبر تاريخ
الأدب العربي بين الجودة والركاكة،
والجدة والقدم، والإبداع والتقليد.

وقد تغلقت المدائح النبوية بين
أطوار التاريخ الأدبي نقلات مهمة
يربط بينها خيط رفيع جمع بين
أمشاجها، يمنعا من الانفلات
في فجوات التاريخ، فمن رحم
فجر الدعوة الإسلامية انبثقت
المدائح النبوية على لسان حسان
بن ثابت وإخوانه من شعراء الصدر
الأول أزهى أناشيد الحب الطاهر
للنبي الكريم، ثم ظهرت في عصر
الأحزاب السياسية على السنة

فالتيار العربي الاشتراكي وحزب البعث والتيار التقدمي الليبرالي وغيرها، كلها كان لها لسانها الأدبي المعبر، عن أفكارها وقضاياها وقيمتها.

وكذلك كان التيار الإسلامي بمختلف توجهاته؛ كانت له قضاياها وأفكاره وقيمه ومخاوفه، التي حاول أن يعبر عنها من خلال الأدب العربي وقنونه، كل ما تقدم كان مؤذناً بولادة منهج جديد للفن الإسلامي، ورؤية إسلامية لتوظيف الأدب في الحياة، والانتقال بالفكر الإسلامي من حيز الفكر إلى فضاء الإبداع، تحدث عنها الكاتب محمد قطب رحمه الله باستفاضة في كتابه: (منهج الفن الإسلامي) وقبل ذلك الفكر الأديب سيد قطب في رسالته التقييضية: (دور الأديب في الحياة).

ثم أن هناك ظروفًا استثنائية أعانت على تشكيل هذا الأدب بالإضافة إلى جملة التصورات والمبادئ التي ينطلق منها، فقد عانت الحركة الإسلامية في كثير من بلاد العالم الإسلامي وإلى اليوم من الإقصاء والتضييق، وعانى أبنائها من التهجير والسجن والتعذيب والاعتقالات والإعدامات، وهذه الظروف يحد ذاتها تعتبر تجربة قاسية عنيفة، ملهمة للكثير من الأعمال الإبداعية والأدبية في الشعر والقصة والرواية والسيرة

ومعارك فكرية عنيفة بين تيارات الفكر في العالم العربي، منها من رأى تبني الفكر الغربي ومشاريعه لحل الأزمات والمأزق التي يرتكس فيها العالم العربي، متكرين لماضيهم متحللين حتى من أمجادهم، ومن هذه التيارات من أثر تقليد الغرب جملة وتفصيلاً متغنين بأمجادهم يرون ضرورة التمسك بالثوابت وتحريم تقليد الغرب، وهناك تيارات كانت أكثر موضوعية توسطت بين هذين الفسطين.

انبثق من هذه التجاذبات والصراعات دعوات وتيارات ومشاريع إسلامية أهمها:

(١) الحركة السلفية في الحجاز على يد الإمام محمد بن عبد الوهاب.
(٢) الحركة الإسلامية في باكستان، على يد الإمام أبي الأعلى المودودي.

(٣) الدعوة إلى الجامعة الإسلامية، على يد جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده.

(٤) جماعة الإخوان المسلمين على يد الإمام حسن البنا.

(٥) حركات ومنظمات شيعية في إيران والعراق ولبنان.

وكما هو معلوم فإن لكل تيار من هذه التيارات أو الجماعات أو التوجهات في العالم الإسلامي؛ لسانها الناطق والمعبر عن قناعاتها وتطلعاتها،

الذاتية والمذكرات وغيرها من فنون الأدب العربي.

وفيما يلي أسوق بعضاً من هذه الأسماء الالامعة في سماء الإبداع الأدبي والتي أطلعتها لنا الحركة الإسلامية، إذا تركت وراءها في مسيرة الأدب آثاراً لا تنكر، وبعضها ترك دويماً أثر في حركة الأدب العربي تأثيراً بالغاً.

أولاً: في الشعر

محمد إقبال: شاعر الإسلام والذي صدحت بمناجاته أم كلثوم في آفاق العالم العربي، وتغنّت بتسابيحها الشعرية أجيال التيار الإسلامي كقصيدته: (جواب شكوى).

كلام الروح للأرواح يسري

فتدركه القلوب بلا عناء
وقد التفت حول إبداعاته ترجمة
وشرحاً وتوظيفاً أساطين الثقافة
العربية.

- الشاعر عمر بهاء الدين الأميري، شاعر المحارب، وشاعر الإنسانية المؤمنة، قال العقاد عن ديوانه مع الله: آيات من الترتيل والصلاة يطالعها القارئ فيسعد بسحر البيان كما يسعد بصدق الإيمان^(٤). له أكثر من عشرين ديواناً:

الشاعر هشام الرفاعي، من خلال معلقة الأدب الإسلامي الحديث.

أبتاه ماذا قد يخط بناني
والحبيل والجلاد ينتظراني

قصيدة تحدثت بصدق عن معاناة الدعاة واتباع التيار الإسلامي، من أروع قصائد السجون، بالإضافة إلى ديوانه الثري بموضوعات الأدب الإسلامي.

- الشاعر محمود حسن إسماعيل، والذي احتضنت شاعريته الحركة الإسلامية من خلال مجلة "المسلمون" وهي من مجلات الإخوان المسلمين في مطلع الخمسينات، صورة الشعرية الإسلامية تتم عن إيمان عميق تغشاها مسحة صوفية صادقة، كما أنه شاعر من رواد الشعر المبدعين ويطل من أبطال الكلمة المعبرة عن الإنسان وقضايا الحياة والحرية، أصدر الشاعر أربعة عشر ديواناً، جمعها مؤسسة سعاد الصباح الشعرية في مجموعة أعماله الكاملة، اهتم بالقضية الفلسطينية في إنتاجه الشعري، كتب عن معاناتهم عدة قصائد، منها قصيدة: (على رماد فلسطين، اللاجئون بين غضب الطبيعة وغدر الإنسان).

تلفتي هاهم في الأرض إخوتنا
مشردون بلا تيه فلو طلبوا
شعب برمته في العري يحتضر

(٤) ديوان مع الله - عمر بهاء الدين الأميري ص ٢٤٠.

الحديث عن معاناة دعاة التيار الإسلامي في المعتقلات والسجون، أسماها (رحلة إلى الله قصة الإخوان المسلمين الدامية).

● مهندس الرواية الإسلامية المحترف الأديب علي أحمد باكثير، ولأنه منذ نشأته كان ذا اتجاه إسلامي محافظ، فقد احتضنته مجلات الحركة الإسلامية وصحفها، إذ نشرت آثاره مجلتا الدعوة والإخوان المسلمين، صدر في رواياته ومسرحياته عن تصور إسلامي أصيل، وشعور بالمسؤولية الفنية، إذ أنه يملك أدوات الإبداع الأدبي والثقافة الواسعة، وهذا يظهر في مجموع رواياته وتحديداً في روايته (وإسلاماً).

● الأديب والمفكر والروائي العراقي عماد الدين خليل، وهو كاتب ومؤرخ له دراسات رصينة في التاريخ الإسلامي، كما أنه شاعر وروائي ومسرحي، له رواية (الإعصار والمثدنة) صور من خلال ما مر بالعراق من أحداث في زمن عبدالكريم قاسم، ورواية (السيف والكلمة) وهي رواية تكشف عمق ثقافته التاريخية والأدبية، كما تكشف عن حسه المرهف بالمسؤولية التاريخية، والتي جعلته يستدعي أحداث الغزو المغولي لبغداد لكن يتسرب في حنايا إبداعه حديث عن احتلال العراق عام ٢٠٠٣م.

تجدد التيه في الأفق ما قدروا ومن الشعر الحديث هذه التسبيحة الشعرية التي تفيض إيماناً ورقة:

مع الصلاة

صلاتي حياة

ونفسي حياة

ومحياتي مهما يكن في حياتي صلاة

فإن عزف الناي.. طوبى

لتسبيحة في صداه

تكبر لله.. لا تستفيق من الحب

والشوق.

حتى تعانق النور الإله.

بالإضافة إلى كوكبة من شعراء

الحركة الإسلامية، الذين أتحفوا

سماء الإبداع الشعري بنجوم لامعة

ودواوين رائعة منهم:

الشاعر محيي الدين عطية، الشاعر

يوسف العظم، والشاعر وليد

الأعظمي من العراق، والشاعر محمد

المجذوب من سوريا، والشاعر: د.

عبد الرحمن العشماوي من المملكة

العربية السعودية.

والعلامة الشاعر: د. يوسف

القرضاوي من مصر.

ثانياً: في الرواية والقصة

والمسرحية

● عميد الرواية الإسلامية في

الأدب العربي د. نجيب الكيلاني،

وقد كتب أكثر من أربعين رواية

ومسرحية، وله رواية مستقلة في

قطب، كاتب وشاعر له ديوان وراو له رواية (أشواك)، وناقده له رؤية نقدية وأعية وجريئة، متمرد على الواقع الأدبي لمجتمعه، وخصم عنيد في معاركة الأدبية، له مذكرات (طفل من القرية) يؤرخ فيها لنشأته وجذور تشكيله الفكري، امتازت بالصدق، أهداها إلى أستاذاه طه حسين، وهي وإن كانت قد كتبها قبل التحاقه بالتيار الإسلامي إلا أنها تحمل في طياتها روحاً متمردة على واقع متخلف مزر.

● المفكر الإسلامي حسن البنا، من خلال مذكراته (مذكرات الدعوة والداعية) وتمتاز هذه المذكرات عن سواها أنها أول مذكرات لداعية إسلامي حركي قائد لجماعة كان لها نشاطها الواضح في العالم الإسلامي بأسره، بالإضافة إلى أنها قد راعت المعايير الفنية والأدبية لكتابة فن السير الذاتية والمذكرات، وهي تعتبر أهم المراجع قاطبة في التعرف على سيرته، ويبدو أنه كتبها مرتين، في المرة الأولى عثرت عليها النياية العامة، وقد لقي من المحقق بسببها الغنت والإرهاق في غير جدوى ولا طائل إلا تحميل الألفاظ غير ما تحمل - على حد تعبيره - ، وقد ضاعت المذكرات بعد ذلك، فعز عليه ضياعها فرغب في كتابتها من جديد، فقد قال: وبالرغم من

● الروائي العراقي داود سليمان العبيدي، من خلال روايته (جبل التوبة) التي تسافر بك إلى عالم روحاني غريب مدهش، إنها الامتداد الإبداعي للأدب النبوي الشريف، وهي تحكي قصة انتصار الحق على الباطل بعد صراع مرير، وروايته الأخرى: (قصة حديث الشيخ) وهي قصة الصراع الأزلي بين الواقع والواجب، الذي تدور رحاه في النفس المؤمنة، وهي تعكس الصراع النفسي الذي تتطوي عليه بعض نفوس أبناء التيار الإسلامي، والتي ترزح تحت مغريات الحياة وضغوط الواقع الفاتن.

ثالثاً: في السيرة الذاتية والمذكرات

● الأديب نجيب الكيلاني، من خلال مذكراته والتي تقع في جزئين وهي ثرية في تاريخ الحراك الأدبي الإسلامي.

● المفكر الإسلامي الكبير مالك بن نبي - من خلال مذكراته: (مذكرات شاهد للقرن) مذكرات فريدة تكشف لنا مكونات فكره والهواجس الحضارية التي ظل يحملها طيلة حياته، شاهد على مدى التخلف في المجتمع العربي، وفيه وجهة نظر غير تبجيلية للحضارة الغربية تستند إلى رؤية واقعية وقراءة وأعية من وحي شهادته للقرن.

● المفكر الإسلامي الكبير سيد

هذا الضياع فإنني مازلت أذكر هذه الوقائع كأنها بنت الساعة^(٥).

• زينب الغزالي من خلال مذكراتها: (أيام من حياتي)، وهي مذكرات تحمل في طياتها تفاصيل رهيبة للحقبة التي اعتقلت فيها الكاتبة اشتملت على مادة ثرية في أدب المعتقلات والسجون، قصة مريرة مليئة بالتفاصيل الدامية ملهمة للإبداع وكأنك تقرأ قصة من وحي الخيال، كما أنها تحمل قيمة تاريخية مهمة توثق لمرحلة خطيرة من تاريخ الصحوة الإسلامية، تتطلع أجهزة الأمن في العالم العربي لحوها من الوجود، لولا هذه الأعمال الأدبية التاريخية لطوتها الأيام وصارت أثراً دارساً بعد عين.

الشيخ الأديب علي الطنطاوي من خلال مذكراته، والتي أثر تسميتها بـ (ذكريات علي الطنطاوي) لأن المذكرات حسب قوله تكون متسلسلة مرتبة أما هو فقد كتب ذكريات تفتقر إلى التسلسل والترتيب والتوثيق وهذا في تصوري تواضع منه، إذ أن ذكرياته ثرية بالمعلومات والتجارب والخبرات والأعلام والمواقف، وهي رافد تاريخي مهم للتاريخ المعاصر وشخصيات الحركة الإسلامية كمحب الدين

الخطيب، ورشيد رضا وحسن البنا وغيرهم، كما أنها أثر أدبي نفيس يقع في ثمانية مجلدات كتب بأسلوب أدبي فذ، اشتملت على نظرات نقدية ومختارات شعرية عذاب، يجمع بين أوصالها أسلوب قصصي جميل.

بالإضافة إلى:

الأديب محمد المجدوب، في مذكراته: (مشاهداتي في الهند). والمفكر السياسي علال الفاسي، من خلال مذكراته (في منفى الغابون)، والتي اشتملت على شعر عذب يجسد معاناته في المنفى.

الأديب الطيب د. حسان حتوت في مذكراته (فلسطين النكبة الأولى)، وهي مذكراته في البعثة الطبية إلى فلسطين عام ١٩٤٨م، شاهد على مأساة الاحتلال.

الإعلامي الأديب أحمد رائف من خلال مذكراته الدامية (البوابة السوداء)، وهي صفحات من تاريخ الإخوان المسلمين كما أنها يوميات للتاريخ السري للمعتقلات، وهي وثيقة خطيرة تدين الاستبداد الذي استخف بالإنسان، كتبت كلماتها بدم كاتبها ليقدم تجربته للتاريخ، لتكون رافداً للأحرار ورصيдаً للحرية.

(٥) مذكرات لدعوة والداعية- ص ١٣.

رابعاً: في المقالات الأدبية والنقدية

رافع راية الأدب الإسلامي بقيمه وتصوراتهِ في الصحافة العربية الأديب الكبير مصطفى صادق الرافعي، من خلال مقالاته في أشهر المجلات الأدبية في زمنه والتي جمعها في كتابه الفريد (من وحي القلم)، ومقالاته لازالت معنا لا ينضب للتصور الإسلامي في الأدب العربي، تصدى لكثير من الهجمات التي شنّها أدباء عصره ومفكروه على القرآن الكريم وقيم الإسلام.

الأستاذ الأديب سيد قطب من خلال مقالاته في طليعة المجلات الأدبية (الرسالة)، ثم في المقتطف وغيرها من مجلات العصر،

يضاف إلى هذه الفنون والأعمال الإبداعية الكثير من الإسهام في مختلف فنون الأدب والكثير من المحاولات الإبداعية من جمهرة واسعة من أدباء وأديبات التيار الإسلامي وما ذكرته ما هو إلا غيض من فيض هذا الإسهام والعطاء.

وفي تصوري أنه لا يزال الأدب الإسلامي على علته هو الأكثر قرباً إلى جماهير المتلقين، لأنه أدب حي، يتطلع إلى الخلاص بأحرف

الأمّل، سخي يضحّي أصحابه أحياناً بحياتهم في سبيل كلماتهم، فتعيش كلماتهم بأرواحهم، كما قال الأديب سيد قطب: "إن كلماتنا تظل عرائس من الشمع، حتى إذا متنا في سبيلها دبت فيها الروح وكتبت لها الحياة".

أما تيارات التجديد والحداثة فعلى الرغم من سابقتها في التجديد والإبداع ومواكبتها الآداب الغربية، إلا أنها جاءت مصحوبة بمضمون هلك، فاقد للهوية مغال في الإبداع، قفز به على قيم المجتمع العربي وثوابته، تشبّع بالرمز المعقد وانغموس الجامح، يلهج بالشكوى، ويدمن النوح، ويستمرئ البكاء، ويطوف في الحانات ويمجد العهر، تنفض فيه روح اليأس، وترتفع أحرفه رعدة الموت، قد انشغل أصحابه لكن بلا مهمة، وملؤوا الأفق والأسماع والصحف والندوات لكن بلا قضية.

وليس هذا مجال المقارنة بين التيارين، لأنه مجال يتطلب بحثاً مستفيضاً ومزيداً من التحري للدقة والموضوعية، لكن غاية ما كنت أتطلع إليه هو تسليط دائرة الضوء على أدب الحركة الإسلامية وعطاءه في فنون الأدب المختلفة.

كلمات أجنبية في اللهجة الكويتية



جمعها وشرحها: خالد سالم محمد *

تأثرت اللهجة الكويتية على مر العقود بلغات ولهجات مختلفة، كالفرنسية والهندية، والتركية والإنجليزية، وبعض الكلمات الإيطالية والفرنسية والسواحلية والأوردية، وبقيت كلمات سريانية وأرامية، وهذا يعكس مدى علاقتها وتأثرها بحضارة وتجارة تلك الدول منذ نشأتها.

وفيما يلي ثبت لبعض من تلك الكلمات.

* باحث من الكويت.

- س -

سَادَة	السادة: البسيط، مالا نقش فيه، من لون واحد. نقول مثلاً: قماش سادة: أي بدون نقوش أو عدة ألوان. والتسمية فارسية معربة بحسب ما جاء في المعجم الذهبي - فارسي- عربي، والمنجد في اللغة مادة سادة.
سَاكُو	الساکو أو الساقو: دقيق نشوي يستخرج من لب جذوع الساغونية وهي نوع من النخيليات، تزرع في "سيام" تايلند حالياً و"أندونيسيا"، ويمكن للواحدة أن تنتج حوالي أربعمائة كيلو ساغو. المنجد مادة سَغو.
سَامَان دِيكَة	السَّامان: لفظة هندية فارسية معناها: الزينة والديكور والترتيب والزخرفة. و"ديكة" أيضاً لفظة هندية معناها: نظرة أو أنظر، تمعن. وتطلق اللفظة على الشخص الذي لا يؤخذ منه إلا الكلام فقط رغم وجاهته وحُسن هندامه.
سَايِد	السايد: لفظة انجليزية معناها: الجانب الصحيح من سير المركبات، وهي من ألفاظ واصطلاحات المرور.
سِبَال	السِبَال: الفول السوداني، والتسمية هندية تطلق على القرد لأن برازه يشبه الفول بقشره. سماه أهل الخليج بهذا الاسم وقيل انجليزية من "سي بولز"
سِبِرْدِك	سيخ لولبي يستعمل للمركبات وغيرها. إنجليزية.

<p>السُّبُوس: النخالة وهي ذرات وكسر صغيرة من بقايا القمح والرز يتغذى عليها الدجاج. وفي المثل الكويتي: "الدياية تموت وعينها في السُّبُوس". والتسمية فارسية "سُّبُوس" نخالة. وقد تكون التسمية عربية من السفاف وهو الرديء والدقيق من كل شيء.</p>	<p>سُبُوس</p>
<p>من أوراق "الجَنَجَفَة" الكوتشينه وتحمل رسم قلب له رأس مثلث. انجليزية</p>	<p>سِبِيت</p>
<p>لفظة حديثة عامة معناها بقية من البضائع يخشى عليها من التلف بمرور فترة من الزمن على خزنها. والتسمية انجليزية. وقد أورد هذه اللفظة الجواليقي في المَعْرَب قال: قولهم درهم "ستوق" للرديء، وهو أعجمي مَعْرَب. وقال أردشير: مَعْرَب عن الفارسية "ستور". هكذا في قاموس المصطلحات والتعابير الشعبية والمَعْرَب للجواليقي.</p>	<p>سَتُوك</p>
<p>لفظة إهانة تطلق على الشخص الذي لا يقدر ولا يحترم الغير، الفاسد. فارسية نسبة إلى "السخت" وهو ما يخرج من بطون ذوات الحافر "الزوث" كما جاء في معجم الألفاظ الفارسية المعربة.</p>	<p>سَخْتَجِي</p>
<p>بناء تحت الأرض يتخذ لخزن البضائع وللجلوس، وفي الأصل كان يُجعل فيه الماء في الصيف كي يبرد، ومن هنا جاءت التسمية وهي مركبة من اللفظة الفارسية "سرد" بمعنى بارد و "آب" ماء. والمعنى الماء البارد. وكذلك هي في التركية والكردية.</p>	<p>سَرْدَاب</p>

سَرْدَال	لفظة قديمة كانت تطلق على أمير الغوص أو أمير البحر، وهي فارسية هندية "سردار" بمعنى قائد أو رئيس ومعناها في الأصل حافظ السر. والكلمة مركبة من "سر" العربية و "دار" الفارسية أي حافظ. هكذا في معجم الألفاظ الفارسية المعربة.
سَرَسَرِي	تطلق على الرعاع من الناس، أصحاب اللهو والمفاسد. اختلف في أصلها، ففي التركية تعني العاطل البطالي، وبالفارسية تعني الجاهل الأحمق الخسيس، وهي كذلك في التركية. ذكر ذلك صاحب المعجم في اللغة الفارسية.
سِرْكَة	لفظة قديمة متروكة معناها شديد الحموضة. وهي هندية فارسية كردية مشتركة معناها الخل.
سَرِيدَان	بالسين والصاد: مكان الطبخ في السفينة يتكون من حاجز خشبي مغطى بالصفائح من الداخل ومُعد لأواني الطبخ وإيقاد النار. والتسمية نصفها عربي "سراج" والنصف الآخر فارسي "دان" بمعنى مكان والكلمة "سراج دان" أي مكان السراج أو الإضاءة.
سِسْتَر	كلمة حديثة عامة تطلق على الممرضة، وهي انجليزية.
سِفَرَطَاس	كلمة مركبة من لفظتين الأولى عربية وهي السَفَر والثانية تركية "طاس" ومعناها الإناء. والمعنى الإناء الخاص بالسفر، حيث يتكون من عدة "طوس". مشبهة فوق بعضها البعض بواسطة "حامل" من نفس النوع، ويوضع في كل إناء نوع من الطعام ولا يزال هذا النوع مستعمل من قبل البعض وبخاصة الجاليات الهندية والباكستانية.

سَكْرَاب	لفظة تطلق على الأشياء القديمة كالأثاث المستهلك والسيارات والمعدات التالفة. والتسمية انجليزية.
سَكْرَبِيل	تسمية قديمة متروكة كانت تطلق على حذاء نسائي ذي كعب عالٍ. والتسمية إيطالية الأصل ولكنها مستعملة بالفرنسية والتركية أيضا بصيغة محرفة بعض الشيء. وفي بعض الدول العربية تسمى "سكرين".
سَكْرَتِير	من الألفاظ الحديثة العامة، ومعناها: أمين سر مكتب من المكاتب، والجمع سكرتارية وسكرتيرية وهي فرنسية.


ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ساعتي

قصة: مارك توين^(١)

ترجمة: عاطف محمد عبد المجيد *

أدت ساعتي الجميلة والجديدة عملها طوال ثمانية عشر شهراً، دون أن تقدم أو تؤخر أو تتوقف. لكن ذات يوم، بالأحرى ذات ليلة، تركتها تسقط من يدي فحزنت جراء ما حدث وانتابني التشاؤم، إلا أنني، شيئاً فشيئاً، طمأنْتُ نفسي، طردتُ شعور التشاؤم من داخلي ولكي أطمئن أكثر، أخذتها، وذهبت إلى أكبر ساعاتي في المدينة من أجل أن يصلحها ويضبطها، تناولها من يدي، راح يتفحصها بتركيز، ثم قال لي:

- ساعتك تؤخر أربع دقائق، ولا بد من تحريك مسمار الضبط إلى الأمام.

حاولت أن أستوقفه، أجعله يفهم أن ساعتي تسير بإتقان، لكن دون جدوى.

ثم قال لي:

- لن يستطيع أحد أن يمنع ساعتك من التأخير إلا إذا حرك مسمار ضبطها إلى الأمام.

وأنا في حالة من الضيق، بسبب ما فعله بساعتي، توسلت إليه أن يترك ساعتي المسكينة في هدوء، لكنه لم يلتفت إليّ وواصل عمله الدنيء بشكل طبيعي، بدأت ساعتي في الدوران لمدة أسبوع، ثم اضطريت حركتها، ازداد

* كاتب ومترجم من مصر

عدد دقائقها حتى وصل إلى مائة وخمسين دقيقة في الدقيقة. ولما لم أستطع أن أحتمل هذا الوضع، ذهبت بها إلى ساعاتي آخر، كي يصلحها من جديد. أمسك بها وقال لي:

- لا بد من أن تتلطف وأن تزيّتي جيداً، ثم بعد ذلك نقوم بضبطها. عد إليّ بعد ثمانية أيام.

فعل الساعاتي بساعاتي ما أخبرني به، لكنها كانت تسير ببطء، ولهذا يجب أن أذهب بها إلى ساعاتي آخر. هذا الساعاتي الأخير، جعل الساعة أمامي قطعة قطعة، وأخبرني، وكأنه يحتفل بهذه المناسبة، أن أسطوانتها هي السبب، وطلب مني مهلة لمدة ثلاثة أيام، لم تتوقف الساعة عن الدق أثناء منتصف اليوم، أما في باقي الوقت، فكانت تهدأ وتسير ببطء شديد، ولا صلة لها بكل الساعات الأخرى. قررت، آنذاك، أن أبحث عن ساعاتي آخر، ربما كان أفضل ممن ذهبت إليهم من قبل. أخبرني ذلك الساعاتي أن ميزانها مكسور، ولما لم تكن لديّ أي فكرة عن ذلك، لم أرّد أن أريه جهلي. تم إصلاح الساعة، تحركت فجأة، ثم توقفت تماماً، ثم عادت لتتحرك، ثم توقفت مرة أخرى، بهذا أصبحت مضطراً إلى أن ألجأ إلى الساعاتي من جديد فككها ذلك الأخير كما فعل الآخرون، وراح ينظر إلى بقاياها من خلال عدسته المكبرة، وبعد أن فحصها قال لي:

- سوف تقابلنا بعض الصعوبات في التعامل مع مسمار الضبط.

ثم أعاد المسمار إلى مكانه وقام بتظيفها جيداً. منذ يومذاك، دارت الساعة بطريقة جيدة بعد عدة أيام عادت عقارب ساعتني تتقابل كطرفي مقص، كل عشر دقائق، حتى يبدو أن عقاربها تتوقف لتسير معاً... حتى قيل لي:

- لو أن أكبر فيلسوف في العالم يمتلك ساعة كساعاتي هذه ما استطاع أن يعرف الوقت الحقيقي.

هذه المرة، كان غطاؤها الزجاجي هو الذي انكسر، مما أعاق حركة العقارب، ثم إن عدداً كبيراً من تروسها يحتاج إلى إصلاح. بذل الساعاتي كل ما في وسعه كي يصلحها، فتحركت بامتياز، وقال لي:

- لاحظها جيداً خلال نصف يوم.
فجأة بدأت كل أجزائها في حركة صاخبة، وكأنها خلية نحل، حتى إنها دارت الأربع والعشرين ساعة في ست أو سبع دقائق فقط، ثم توقفت بعد ذلك.

كان عمي يقول:
- إن الحصان يظل حصاناً قوياً، ما دام قادراً على المكسب وتظل الساعة، ساعة جيدة، ما لم تقترب منها يد الساعاتي.



(١) مارك توين.. كاتب أمريكي ساخر، ولد عام ١٨٣٥، ورحل عام ١٩١٠
وصف بعد رحيله بأنه أعظم الساخرين الأمريكيين في عصره، فيما أطلق عليه ولیم فوکنر لقب أبي الأدب الأمريكي.

رصاصه

سارة البلوشي *

كان متحفني الشخصي متواضعاً وبسيطاً في معروضاته، لكنه كان يحظى بشهرة واسعة بين السياح الذين يرتادون المنطقة لأجله، والسبب هو قصة السلاح الذي أعرضه وسط داري. كتبت تعليقاً أسفله :

السلاح الذي ولد أول رصاصه رسمت ابتسامة على محيا ضحية.

كنت أنتظر كل يوم تجمع السياح كالمعتاد لكي أبدأ سرد حكايته.

"سأقتلهم قتلاً رحيماً"

كان يتحدث عن نيته أمامي بنبرة باردة ورتيبة، يسرد لي مخططاته وقصة كل ضحية ينوي خلاصها:

- الطفلة التي لم تتجاوز العشر سنوات التي عذبها والدها ليتخلص من عار التحرش فيها قالت لي بأنه يؤمن أن موضع شرفه في أعضاء جسد آخر ليس له، جسد أنثوي بالتحديد. لم يكن يؤمن بأن الشرف يكمن في أمانته ونزاهته.

قالت: أتمنى لو كنت روحاً حرة فقط، تمنيت لو لم يكن لي جسد يُتحرش فيه ثم يُعذب و تجتمع فيه الجريمة والجزاء معاً، لقد كان جسمي عبثاً علي طيلة عام متصرم من التعذيب.

صمت القاتل لبرهة ثم أردف:

* قاصة من الكويت. (عضو منتدى المبدعين الجدد في رابطة الأدباء الكويتيين).

- أظن أنني سأحقق لها أمنيّتها بقتلي لها .

صمت مرة أخرى ثم أكمل:

- أكثر من سأصنع لهم معروفاً بجريمتي هو الرجل الذي قُيّد ثم اعتدي على زوجته أمام ناظريه وناظري أطفاله ثم تم تفريغ الرصاص في رؤوس أفراد عائلته.. فقط لأنه كان يرفض نظام الدولة، ظل لأيام ينوح في مكانه يضم جثة أصغر أولاده بشدة.. سيرتاح بالتأكيد عندما ألحقه بهم.

انتقلت نبرة صديقي من الرثابة إلى الفخر وراح يكمل وصف ذكائه في مخططة لاستعجال الموت وحين انتهى قال لي:

- هل تعرف كيف سأقتلهم؟

لم أرد عليه لأن ذهني مشغول في كيفية ردعه،

أخرج سلاحاً من جيب سترته وراح يستطرد ويُجيب على نفسه: رصاصة واحدة سأطلقها في رأسي ستكون كافية لإنهاء معاناتهم.

كانت تلك أول مرة أرى فيها صديقي يتسمم منذ أعوام.



انقسام

بقلم: فهد القعود *

اجتمع سكان الحي في هذه الساحة فرحاً بزواج ابن "أبو ماضي" من أمل اليتيمة التي تعمل في محل الحلويات، كان حفلاً بسيطاً في مصاريفه كبيراً بقلوب أهله.

هنا بعض النسوة يدور حديث بينهن عن آخر حفل زواج أقيم في الساحة، وهناك رجال يضحكون تكاد ترى نواجذهم، وفي مثل هذا الزحام تتشأ بعض الفرص للقاء عاشقين خلسة أو تلويح من بعيد يكون غاية المنى أحياناً وظهر يخلق في أوله نظرة تتبعها ابتسامة تشعل قلب الفتى.

أطفال تملأ ضحكاتهم، يشكلون دائرة على أنغام الموسيقى ومن حولهم أمهاتهم يصفقون، الكثير من البهجة والكثير من السعادة، تلك السعادة التي تجعل العربي البسيط يستغرب أن تكون الحياة بهذا القدر من السرور وتجعله يتيقن أن أمراً ما سيحدث حتماً، كشعور غريزي أنشأه التطور ليبقى على قيد الحياة، إلى هذه الدرجة كانت فرحتهم.

اليوم .. ملابس متفرقة هنا وهناك تحمل أشلاء، أموات دموعهم جفت على وجوههم، دم تيبس على لعبة طفل، بقايا من زينة الأمس تذررت

* فاص من الكويت (عضو منتدى المبدعين الجدد في رابطة الأدباء الكويتيين).

بالرماد، ودخان يتصاعد يحمل رائحة بشرية، يهين لك منه صورة الشيطان
ولو أمعنت النظر فيه جيداً لوجدت أنه مجرد صنع الإنسان، الكثير من
الضياع والكثير من الصراخ المخفي وراء شاشة الهاتف.

كتب مُعلقاً تحت الصورة :

قتلني هذا المشهد، لن أستطيع النوم الليلة ١٩

إلى متى هذا الظلم ١٩

الله المستعان ١

ضغطت بأصبعه مرتين وانتقل إلى مقطع مضحك ١

ARCHIVE
<http://www.archivebeta.Sakhril.com>

رَبَاهُ كَمْ مِنْ لَيْلَةٍ لَيْلَاءِ

كتبت بتاريخ ٨ أبريل ٢٠١٥م، بجزيرة فيلكا، تذكرت الأحبة بعد أن مُطَرْنَا بفضل
الله ورحمته، فدموت وبنيت لهم الخير، فقلت هذه القصيدة على بحر الكامل
بقافية الهمزة

د. حامد الطيري *

رَبَاهُ كَمْ مِنْ لَيْلَةٍ لَيْلَاءِ
كَمْ أَنَّةً أَخْضَيْتُهَا عَنْ عَاذِلٍ
وَأَشِيحَ وَجْهِي إِنْ بَدَتْ بِي عِبْرَةٌ
مَا رَاعَنِي ذِكْرُ الضَّرَاقِ وَطَالَمَا
حَتَّى رَمَانِي بِالْجُفَاءِ وَلِنَارِهِ
لَا تَلْبِثِ الْأَيَّامَ حَتَّى تَشْتَقِي
أَرْقِ الْفُؤَادَ فَبَاتَ يَرْعُدُ مِنْ جَوَى
وَجْهِ نَدْيٍ كَالْحَرِيرِ مُكَرَّمٍ
وَالْخَدَّ ضَوْءَ الْبَدْرِ فِي إِشْرَاقِهِ
وَعَيُونَهَا السَّوْدَاءُ سِحْرُ مُتَيْمٍ
وَإِذَا بَلَّتْ وَقُتَّ الْغُرُوبَ رَأَيْتَهَا
مِيَّاسَةً شَرْقِيَّةً فِي وَضْضِهَا
فَاقَتْ بِحَسَنِ جَمَالِهَا، وَتَجَاوَزَتْ
لَوْلَا مَخَافَةَ أَنْ تُطَالَ بِرَبِيَّةٍ
فِي مَهْجَتِي مُسْتَوْدَعٍ أَسْرَلَهَا

جَاوَزْتُهَا مُتَصَبِّرًا بِرَجَاءِ
أُبْدِي التَّجَلُّدَ مُظْهَرُ السَّوَاءِ
مُتَسَبِّرًا مُتَعَلِّلًا بِعِيَاءِ
قَرْنَ الضَّرَاقِ بِلَوْعَةِ الْقُرْنَاءِ
تُنْبِيكَ عَنْهَا غُصَّةُ الْأَحْشَاءِ
مَنْ صَفَوْ يَوْمَ هَانِي بِشَقَاءِ
عَنَّتْ لَهُ الْغَيْدَاءُ فِي إِمْسَاءِ
عَنْ كُلِّ خَزْيٍ سَاثِرٍ بِكَسَاءِ
عَقْدُ تَرَاءَى لَوْنِهِ فِي الْمَاءِ
قَدْ كَانَ يَمْشِي فِي ذُرَى الْأَفْيَاءِ
نَجْمُ السَّمَاءِ يَخْتَالُ فِي الْأَنْحَاءِ
تَسْمُو عَلَى الْعَرَبَاءِ وَالْعَجْمَاءِ
بِضْعَالِهَا الْبَيْضَاءُ كُلَّ ضِيَاءِ
لَذَكَرْتُهَا جَهْرًا بِلا إِكْتَاءِ
عَهْدِي أَكِيدُ قَاطِعَ الْإِيضَاءِ

* شاعر من الكويت

يا مَنْ تَجَلَّى فِي خَيَالِي طَيْفُهَا
 قَالُوا نَرَى فِيكَ الصَّبَابَةَ قَدْ عَلَتْ
 أَصْبَحْتَ لِلشَّعْرِ الْعَضِيفِ مَرْدَدًا
 فَالْحَبِّ عِنْدِي شَيْمَةٌ وَمَشَاعِرُ
 وَأَذُودُ عَنْ خُلُقِي الْقَوِيمِ وَمِيدِي
 إِنْ كَانَ نَظْمِي لِلْقَصِيدِ يَرْوِقُهَا
 فَكَتَبْتُ مَا نَطَقَ اللِّسَانُ تَجْمُلًا
 تَالِلُهُ إِنِّي قَدْ نَظَّمْتُ لِأَجْلِهَا
 أَبْيَاتٌ قَدْ جَاشَ الضُّوَادُ بِذِكْرِهَا
 إِنَّا وَإِنْ طَالَ الزَّمَانُ سَنَلْتَقِي
 تَسْقِيكَ يَا غَيْدَاءُ كُلِّ سَحَابَةٍ
 رَعْدَاءُ دَوَى صَوْتِهَا وَكَأَنَّهُ
 وَالْبَرْقُ نُورُ أَرْضِهَا وَسَمَاءُهَا
 أَضْحَتْ وَمُعْتَلِجُ الْغَمَامِ يَعُودُهَا
 مَا ضَاقَ مِنْ بَالِهِ أَوْكَلْ أَمْرُهُ
 وَهُوَ الْمُؤَمِّلُ فِي الشَّدَائِدِ وَالرِّخَا
 وَمَكَارِمُ الْأَخْلَاقِ مَحْضُ فَضَائِلِ
 وَكَذَا الْحَيَاءُ شَرِيعَةٌ لِأُولَى النُّهَى
 لَا تَحْسَبُوا أَنَّ الْجَمَالَ رَغِيبَةٌ
 كَمْ مِنْ فَتَاةٍ تُبْتَغَى لِجَمَالِهَا
 وَكَذَا الضُّى أَخْلَاقُهُ بِضْعَالِهِ
 فَإِذَا بَدَتْ لِلنَّاسِ سُوءَاتُ الضُّى

إِنَّ الْعَلِيلَ بِحَاجَةٍ لِدَوَاءٍ
 قَوْلُ الْعَذُولِ، كَحَاطِبِ الظُّلَمَاءِ
 وَتَرَكْتُ مَا يُدْنِي مِنَ السَّفَهَاءِ
 وَمَوَاقِفًا؛ قَدْ عَطَّرْتُ بِوَفَاءٍ
 وَأَمُوتُ دُونَ كِرَامَتِي وَإِيَّايَ
 فَلَقَدْ كَسَوْتُ مَشَاعِرِي بِحَيَاءٍ
 وَبِدَاخِلِي سَيْلٌ مِنَ الْإِطْرَاءِ
 دُرُّ الْكَلَامِ بِمَنْطِقِ الشُّعْرَاءِ
 فَسَتَرْتُهَا عَنْ أَعْيُنِ الرِّقَبَاءِ
 يَوْمًا بِأَطْيَبِ مَوْعِدٍ وَلِقَاءِ
 عَذْرَاءٍ فَضَّتْ نَوَّعَهَا بِسَخَاءِ
 قَرْنُ الْحَدِيدِ بِصَخْرَةِ صَمَاءِ
 كَضِيَاءِ وَجْهِكَ دَائِمِ الْبُشْرَاءِ
 عَسُودُ الْمُغْرِبِ بِشُرْبَةِ الْإِشْرَاءِ
 فَهُوَ الْمَجِيبُ إِذَا بُلِيَتْ بِدَاءِ
 وَهُوَ السَّمِيعُ لِأَيِّ دَعَاءِ
 وَالْبَاقِيَّاتُ الصَّانِحَاتُ مَنَاءِ
 وَسَمَاحَةٌ مُزِجَتْ بِحُسْنِ ثَنَاءِ
 مَا لَمْ يُشَبَّ فِي عَفَّةٍ وَحَيَاءِ
 وَطِبَاعُهَا جُبِلَتْ عَلَى الضَّحْشَاءِ
 حَتَّى وَلَوْ أَمْسَى بِغَيْرِ ثَرَاءِ
 كَانَ السَّخَاءُ مُجْمَلًا كَرْدَاءِ

كتابات شعرية متنوعة

منصور سالم اللغوي *

(١)

موعدها موعدٌ معَ القَلْقِ
وَوَجْهها موصِلٌ إلى الحَنَقِ
لَمَّا اتَّتَنِي المَسَاءُ وابتَسَمَتْ
قرأتُ في الحالِ سورةَ الفَلَقِ

ARCHIVE

<http://Archive@ta.Sakhrit.com>

(٢)

أيا نفسُ توبي ليس ينزعك العذرُ
إذا جاء سهمُ الموتِ واختتمَ العمرُ
وإنَّ قيلَ إنَّ الشَّيْبَ بالموتِ منذرُ
فقد ماتَ في العشرينَ مِنْ عُمْرِهِمْ كُثُرُ

(٣)

لا عَجَبَ إذا العُرْبُ اختلَصَتْ
و الأيدي صارتْ مكتوفه

* شاعر من الكويت.

اختلفوا في النحو قديماً
ما بين البصرة والكوفة

(٤)

إذا (التغريد) كَانَ عَلَيْكَ صَعْباً
فَضِي (الريتويت) تَعْبِيرٌ سَرِيعٌ
((إذا لَمْ تَسْتَطِعْ شَيْئاً فَدَعِهِ
وَجَاوِزْهُ إِلَى مَا تَسْتَطِيعُ))

(٥)

يَا أَيُّهَا الْمُسْتَشْعِرُونَ..... نُنْتَبِهُوا مِنْ كُلِّ شَطَرٍ
سَأَطَّلُ أَتْبَعُكُمْ كَمَا... تَتَّبِعُ الْمَهْلَهُ الْبُكَرِ

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

رَدِّ قَلْبِي

عايشة الضجري *

أكملت عقارب العمر دورتها
وأعلنَ زمنٌ جديدٌ مولدهُ
والوقتُ يترنحُ بين الصمتِ
والرجاء.. أيهمضي؟
أم يُمهّلنا بعضاً منه ببعضٍ من الأمل؟
ما أعرفهُ سيدي هو أني ..
ذاتَ لقاء.. انتزعتُ قلبي مني
وزرعتهُ في كفيك ..
وسافرتُ خلفِ حدودِ السعادة
مطمئنةً البالٍ لأنك سترعاهُ ..
سافرتُ ولم يكن ظني أن
يلقى قلبي حتمه بين يديك ..
وأنتَ في سفري ملأت كفيك
بالقلوب فتشتت .. وتفرقت ..
فصارَ قلبي بينها مجهول الهوية

* شاعرة من الكويت.

وأنت.. كحرفٍ ساكنٍ .. وجبلٍ
راسخ.. ويحرفٍ لا يعرفُ إلا
جمع الأجسادِ التائهة على أمواجه.
سيدي.. لا أَسْأَلُ منك الحب ولا
أَسْأَلُكَ بعضه .. أنا فقط
أريدُ نلْمَةً أشلاء ما تبعثر من قلبي..
فتدفع بي فإنتي امرأة.. عاشتكَ
وطناً.. وأعطتكَ عمراً.. وسهرتكَ ليلاً
من الفرح ..
فتركتها وحيدةً في عالمٍ من العدمِ بلا
ذكر ولا اسم ولا عنوان ..
تائهةً في أرضٍ من الأحزان ..
وقلبي المَوجِعُ من أمد ..
صار شيخاً بلا مأوى بلا أوطان..
يتوكأُ عصا خيالاته وغدَرِ الزمان..
فأَسْأَلُكَ يا من سلبَ روحي الأمان ..
(رَدِّ قلبي) فما بقي له في سجنك
مكان..

يهدف الأديب عند طباعة عمله الأدبي إلى نشره لدى أكبر شريحة من القراء ويهمه كثيراً سماع وجهات النظر المختلفة حول ما سطرته أنامله ، وإذا قدر لهذا العمل أن يحصد جائزة أدبية تقديراً لإبداعه فهذه غاية المنى لمواصلة الكتابة والرقي بالذائقة العامة بعد استفحال ما يعرف بالأدب الرديء في البلدان العربية .



بقلم: طلال سعد الرميضي *

وقبل عدة أسابيع أقيمت الدورة الأولى لجائزة كتارا للرواية العربية في دولة قطر والتي حققت نجاحاً كبيراً في عالم الرواية والتي تعتبر أكبر جائزة أدبية عربية وفاز بها عشرة أدباء منهم خمسة أدباء بفئة الرواية المنشورة ومثلهم بفئة غير المنشورة ، وجاءت هذه المسابقة لتعزز مكانة هذا الأدب الجميل بعد أن أصبحت الروايات هي هاجس القراء والأكثر مبيعاً في معارض الكتب.

وأعتقد أن جائزة كتارا ليست فقط جوائز تمنح إنما هي مشروع أدبي كبير يعمل على الارتقاء بفن الرواية العربية وترجمة الإبداع منها للغات الأجنبية.

وهي إضافة جميلة لسلسلة من الجوائز العربية التي تساهم في تشجيع الحراك الثقافي، وإن هذه الجائزة تعكس اهتمام المسؤولين بدولة قطر الشقيقة حول العناية بأدب الرواية بطريقة راقية، وهذا هو الدور الحقيقي المأمول في صناعة الثقافة الجادة عبر مثل هذه المشاريع الثقافية العربية الكبيرة .

ولكن يظل التساؤل بعد نجاح الدورة الأولى لمسابقة كتارا هو عامل الاستمرار في الدورات المقبلة، ومواصلة التميز في جذب المبدعين للحرص على احترام القارئ العربي من الأعمال الروائية الرديئة .

وهنا لا بد من التكثيف الإعلامي لدعوة الأدباء للمشاركة بكتارا والتعرف على الروائيين العرب، خاصة إن أدركنا أن عدد المشاركين من الكويت لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة فتحن في الرابطة نمد أيادينا لكل مبادرة ثقافية للتعريف بها في الساحة الأدبية بالكويت عبر استضافة المسؤولين عليها للحديث عنها ، ولا شك أن فعالية راقية من دولة قطر الشقيقة كجائزة كتارا تستوجب الأولوية في الترحيب والضيافة.

**هلا حققت
كتارا
المعادلة !!**

* أمين عام رابطة الأدباء الكويتيين